



# TEATER

SEPTEMBER-OKTOOBER 1940  
NR. 6/7

# TALLINNA LINNAPANK

TALLINN, S. KARJA TÄN. 7

TELEFON 426-75

TOIMETAB KÕIKI PANGAOPERATSIOONE  
SISE- JA VÄLISMAAL

*Kõigi maade proletaarlased, ühinege!*

# TEATER

## LAVAKUNSTI JA-KIRJANDUSE AJAKIRI

6-7

SEITSMES AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA  
PAUL OLAK

TEGEVTOIMETAJA  
EDUARD REINING

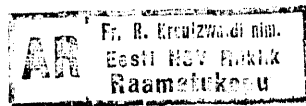
#

VÄLJAANDJA  
EESTI NÄITLJATE LIIT



# SISU:

	Lhk.
1. Mis on Oktoobrirevolutsioon? . . . . .	192
2. Nigol Andresen — Saateks . . . . .	195
3. Eduard Reining — Teater uues ühiskonnas. . . . .	196
4. Artur Adson — Maksim Gorkist lavakirjanikuna . . . . .	199
5. E. R. Sarv — Inglise balletist. . . . .	204
6. Bernhard Linde — Teatrilähtekohtade areng Nõukogude Liidus. . . . .	206
7. Hanno Kompus — Paul Olak 60. aastane . . . . .	209
8. Felix Moor — Ilmekast lugemisest ja lugejast . . . . .	211
9. Voldemar Mettus — „Mineviku vilrustus“ . . . . .	218
10. Näitejuhi osa teatriloomingus . . . . .	222
11. Nõukogude repertuaar eesti teatris. . . . .	227
12. Voldemar Kuljus — Katkeid „Hamleti“ kalmistustseenist . . . . .	229
13. Uue teatrihooaja alguses . . . . .	230
14. Eelselsvaid esietendus! . . . . .	235
15. Eesti teater arvudes 1939/40. a. hooajal . . . . .	236
16. Eesti teatri repertuaar 1939/40. a. hooajal . . . . .	237
17. Loetut, nähtut, kuulut . . . . .	241
18. Toimetuselt. . . . .	244
Kaas — Voldemar Haas	



3419





V. I. LENIN

Oktoobrirevolutsioon ei ole ainult revolutsioon „rahvuslikes raames“. Ta on ennekõike rahvusvahelist, ülemaailmset laadi revolutsioon, kuna ta tähendab põhjalikku pööret inimkonna maailmaajaloos, pööret vanast kapitalistlikust maailmast uude, sotsialistlikku maailma.

Varem revolutsioonid harilikult lõppesid sellega, et üks valitsemistüüri juures olev ekspluataatorite rühm vahetus teise ekspluataatorite rühmaga. Ekspluataatorid vahetusid, ekspluatatsioon jäi. Säärane oli lugu orjade vabadusliikumiste ajal. Säärane oli lugu pärisorjade ülestõusude ajajärgul. Säärane oli lugu tuntud „suurte“ revolutsioonide ajal Inglismaal, Prantsusmaal, Saksamaal. Ma ei kõnele Pariisi Kommunist, mis oli proletariaadi esimeseks, kuulsusrikkaks, kangelaslikuks, aga siiski menutuks katseks pöörduda ajalugu kapitalismi vastu.

Oktoobrirevolutsioon erineb neist revolutsioonest põhimõtteliselt. Ta asetab endale eesmärgiks mitte ekspluatatsiooni ühe kuju asendamist ekspluatatsiooni teise kujuga, ühe ekspluataatorite rühma asendamist teise ekspluataatorite rühmaga, vaid hävitada inimese igasugune ekspluateerimine inimese poolt, hävitada absoluutselt kõik ekspluataatorite rühmad, panna kehtima kõigi seniste rõhutatud klasside revolutsioonilisima klassi võim, organiseerida uus klassideta sotsialistlik ühiskond.

Just seetõttu Oktoobrirevolutsiooni võit tähendab põhjalikku pööret inimkonna ajaloos, põhjalikku pööret maailma-kapitalismi ajaloolises saatuses, põhjalikku pööret maailma-proletariaadi vabadusliikumises, põhjalikku pööret kogu maailma ekspluateeritavate masside võitlusviisides ja organisatsioonivormides, olustikus ja traditsioonides, kultuuris ja ideoloogias.

See on aluseks sellele, et Oktoobrirevolutsioon on rahvusvahelist, ülemaailmset laadi revolutsioon.

See on ka põhjuseks sügavale sümpaatiale, mida Oktoobrirevolutsiooni vastu tunnevad kõigi maade rõhutatud klassid, nähes temas oma vabastuse panti.

J. STALIN.

„Leninismi küsimusi“, lk. 175.



J. V. STALIN

# T \* E \* A \* T \* E \* R

## LAVAKUNSTI JA-KIRJANDUSE AJAKIRI

---

### Saateks

Käesoleva numbriga ajakiri „Teater“ alustab ilmumist NÕUKOGUDE SOTSIALISTLIKU Eesti teatrikunsti ajakirjana, — sel puhul „Teatril“, ta kaastöölisile ja lugejaile südamlikum õnnesoov!

Juurteni ulatuv pööre meie ühiskondlikus elus haarab endastmõistetavalt ka teatrielu. Eelkõige, — nüüdsest alates avaneb meie teatril võimalus töötada tihedas seltsimehelikus seoses Nõukogude-Maa kõigi arvukate rahvuste teatritega ühisel tööväljal ühiste sihtide kasuks, — sirutagem selleks mõlemad käed! Teiseks, — nüüdsest alates on ka meie teatril kasutamiseks avatud Nõukogude-Maa vana ja kõrgetasemelise teatrikuultuuri ammendamatud varasalved, — lavastuslikud, mängulised, pedagoogilised kogemused, külluslik repertuaar ja — suurte, geniaalsete lavakunstnike mänguline looming. Kolmandaks, — nüüdsest alates ei ole meie teater enam kodanluse vaevu sallitavaks võõraslapseks, vaid ta on kõigi töötajate armastatud ja ühiselt toetatud kultuurilähteks.

Kuid uued hüved toovad ka uusi kohustusi. Sotsialistliku ühiskonnakorra aluseks on omavaheline taganematu kokkulepe: töötada ja võidelda ühiselt ühise elujärje parandamiseks. Ka teatritegelasil tuleb selleks rakendada oma parim tahe ja oskus ning täita oma ülesanne maksimaalselt hästi. Osa raskusi, mis meil tuleb võita, on materiaalsel laadi, kuid teine osa, ja mitte vähem osa, on VAIMSET laadi. Teatrikunst on kunstidest üldiselt mõjuvaim, sest ta esitab tõdesid peagu niisama reaalseina nagu elu ise. Seepärast ongi teatrikunst Nõukogude armastatumaid kunste, — kuid seepärast esitatakse temale ka suuremaid ja raskemaid ülesandeid.

Kuid Nõukogude teatri ülesanded ei ole ainult ründavat laadi. Päev päeva, tund tunni kõrval töötab miljoneid seltsimehi ennastsalgavalt, kangelaslikult uue, noorusvärske elu ülesehitamiseks. Nad kõik vajavad selles töös õhutust, ergutust, julgustust. Ja seda meie loodame oma teatrit. Teater armastab kangelasi, seepärast armastavad kangelased ka teda!

Kohanemine uute suundadega ja ülesannetega võtab aega. Selles ei saa meie teatri suhteski luua illusioone, kuigi tunneme teatrinimest paindlikuna ja kergesti süttivana. Ajakirja „Teatri“ ülesandeks jääb kõigiti kaasa aidata selleks tööks, juhtides tegelaskonda ja ka publikut Nõukogude teatrikuultuuri avaraile radadele, aidates kõhklejaid ja kobajaid seesmisele kindlusele ja vabadusele, kuid liikates õigeisse roopaisse ka tormajaid, tuletades neile meele, et sotsialismi teostamise eeltingimuseks on kavakindlus ja kõike hõlmav süsteemikus.

Mul ei ole kahtlust, et „Teater“ ja tema kaastööliiskond annab selleks oma parima ja suudab oma ülesande täita maksimaalsel määral. Selleks palju jõudu, palju head tahet ja palju tööõmu!

NIGOL ANDRESEN,  
Hariduse Rahvakomissar.

# Teater uues ühiskonnas



lustame esimest teatrihooaega Eesti Nõukogude Sotsialistlikus Vabariigi. Eesti kuulutamise ja Nõukogude Sotsialistlikus Vabariigiks ja ta astumisega Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Liitu on meie teatrielule antud põhilised, mis tingivad uusi lähtekohti teatrikõnnumuste korraldamisel. On selge, et eesti teater peab arenema tõeliseks rahva kunstiteatriks ning kajastama töötava rahva ühiskondlikult elulisi kultuuritunge, et teater tuleb arvata riigi kultuuripoliitilise funktsiooni lahutamatuks osaks, et teatrite juriidiline seisund ja vahetud riigiga määratakse kindlaks eriseadusega.

Vaatame nüüd lühidalt meie teatrite tööd nõukogude korra juures üldises ulatuses.

Kui me ütleme, et eesti teater peab olema sisult realistlik ja sügavalt ideeline, et ta peab olema teatriks, mis tungib vaateleja südamesse ja mõistusse, siis säärase teatri aluseid me peame otsima pärandusest ja traditsioonidest, mida on jätnud maailmale suured mõtlejad — realistid Lessing, Goethe, Diderot, Stendhal, Belinski, Puškin, Gogol, mineviku suured näitlejad-realistid ja suur teatriteoreetik ning -praktik K. Stanislavski. Eesti oludest näidet tuues me peame senisest enam õppima hindama Karl Menningi tööd, kelle kunstiline looming teatris oli tõsine ja ühiskonna teenimisele suunatud, kelle teatrimõistmine oli realistlik, rajatud psühholoogiale ning lavateose sisemisele loogikale. Meie peame eesti realistlikule teatrile, vormilt rahvuslikule, andma uue, sotsialistliku sisu.

Tekib küsimus: milline peab olema näitleja mängu stiil nõukogude teatris? Kas see stiil peab aluseks võtma ühe, ütlemis kõige silmapaistvama, teatri mängulaadi või peab siin olema loominguline võistlus ja eri žanride mitmekesisus, mida ühendab ühine arusaamine sotsialistlikust realismist? Vastaksin: jah, peab olema loominguline mitmekesisus ja loominguline võistlus, peab olema stiilide erinevus ja žanridesse jagunemine, kuid ainult teatud loomingulisel tasapinnal, seniste saavutuste edasikandmiseks ja edasiarendamiseks. Ühe žanri teatrid (ütlemis, näiteks, draamateatrid) peavad üksteisest erinema mitte ainult nime järgi, vaid ka mängu laadilt, maitsete erinevusest, stiilivarjundite poolest, kalduvusest mängida

teatavat liiki repertuaari, jne. jne. Kuid see on võimalik ainult siis, kui teatri kollektiivis on kunstiliste tõekspidamiste ühtlus, kui valitseb vastastikune usaldus ja arusaamine näitlejate ja näitejuhtide vahel, kui on olemas pikaajaline koostöö trupi liikmete vahel.

Meil on põhjust Nõukogude Liidu masšideteatrit õppida kõrge kunstilise taseme, julgete kunstialgatuste ja suure töötava publiku teenimise ühendamist. Peale venelaste asub Nõukogude Liidu piirides veel rida vanade kultuuritraditsioonidega rahvaid. Nende kunsti- ja teatri-saavutustega ühendamine ja avar vastastikune tutvustamine on viinud nõukogude teatri kaugemale kui vabariikis võib saavutada ühe keelega piiratud maa, kui suutis revolutsiooniline Venemaa. Ja näib, et mitte ainult vene, vaid ka muude Nõukogude Liidu rahvaste teatrikunsti positiivsete saavutustega tutvumine võib meile kasuks tulla, rikastades ja viljastavalt mõjutades eesti lavaloomingut.

Kuid oleks eksitus arvata, et eesti teater peaks end nüüd seadma väliste eeskujude järgi ja kõik kopeerima väljast. See on põhiliselt väär seisukoht. Meie teater peab säilitama oma näo, oma eestipärasuse. Ainult säärasena me võime omalt poolt anda uut ja omapärast Nõukogude Liidu rahvaste rikkalikku varasalve. Me õpime väljast ainult seda, kuidas oma teatri rahvuslikku vormi täita uue, sotsialistliku sisuga.

Nõukogude kord nõuab teatrilt kõigi vaimsete ja tehniliselt loovate jõudude pingutavat tööd. Mitte lavastuste väline hülgus, mitte lootmine dekoraatori, kostümeeria ja lavavalgustaja töö efektsele värviküllusele, vaid kõige tihedam koostöö näitekirjaniku, näitleja ja lavastaja-näitejuhi vahel on teatritöö edukuse ja täisväärtuslikkuse pandiks. Näitekirjaniku looming, sügavalt ideeline ja kõrgeväärtuslik oma kunstiliselt tasemelt, liidetud ja korrutatud näitleja vaimustatud ja hingestatud loominguga — ainult see loob teatrikunstile eeldused arenguks ja õitsenguks. Kõik muu teatris on kaasakäivad elemendid. Ja see on iga teatri loomingulise palge kujunemise tee, tema omapärasus ja kordumatus. Teatri alal ei tohi olla „dubleerivaid“ teatreid, vaid igaüks neist peab olema ainulaadne.

\*

Ütlesin eespool, et nõukogude eesti teatri tööd peab kandma sotsialistliku realismi meetod. Et vastata võimalikule küsimusele selle kohta, mida sisaldab sotsialistliku realismi meetod, selleks lubatagu mulle tuua väike näide Nõukogude Liidu teatrite ajaloost.

Revolutsiooni esimesil aastail nõukogude valitsuse organid, kes juhtisid kunstielu, pidasid vanade n.-n. „akadeemiliste“ teatrite (Moskva Suur Teater, Väike Teater ja Kunstiteater ning Leningradis Aleksandri- ja Mariateatrid) suhtes joont — säilitada nende teatrite kollektiivid. Nende teatrite repertuaari aegapidi täiendati ja rikastati revolutsioonilise temaatikaga. Selles töös mängis väga suurt rolli toleaaegne hariduskomissar A. Luna-tšarski, kes nõukogude valitsuse esimesil aastail vanu realistlikke teatreid kõigiti toetas ja kaitses, eriti Meierholdi ja tema mõttekaaslaste kallaletungide vastu, kes akadeemilisi teatreid nimetasid kodanliku korra jäänuseiks. Kommunistliku partei täiesti õige ja tark poliitika selle suure päranduse suhtes, mida proletaarlik revolutsioon kaasa sai minevikult, kandis vilja. Aga me teame, et samal ajal mitmed positsioonid teatrielus haarati „pahempoolsete“, iga kaliibrit futuristide, konstruktivistide ja muude hurraarevolutsionääride poolt, kes kaua aega oma kribukrabu-tööd esitasid kui uut, quasi-revolutsioonilist kunsti. Kuid sotsialismi praktika näitas tegelikult töös säärase „kunsti“ tõelist palet. Kõigist neist „põhimõttest“, mida need „hüda-teoreetikud“ tollal suureõnaliselt arendasid, ei ole midagi välja tulnud, ei võinudki välja tulla. Meierholdi teatri saatust on siin parimaks näiteks. Need teatrid, kes läksid realismi teid, said nõukogude sotsialistliku kultuuri tõelisiks koldeiks ja teatrikunsti edasiviijaiks.

Nõukogude kunstikriitika eksitus noil aastail seisnes selles, et ta õigeaegselt ei osanud näha, mida endast kujutas nn. „pahempoolne“ kunst, ei osanud paljastada selle sisutust ja rahvakaugust. Selle asemel ta suitsetas pikki aastaid viirukit Meierholdile, Taiirovile, futurismile ja konstruktivismile teatris, mõistmata, et need voolud ei olnud revolutsioonilised, vaid — vastupidi — kohaldasid nõukogude oludele väikekodanlikke kunstiprintsiipe. Nõukogude kunstikriitika oma valdavas enamuses ei suutnud mõista ja tegelikku ellu rakendada Lenini põhimõtteid, et uut sotsialistlikku, proletaarlikku kultuuri on võimalik ehitada ainult sel teel, et töölisklass omandab kriitiliselt kogu inimsoo kultuurilise päranduse. Ja järgnevatel aastatel ajalugu ilmutas, et

näit. säärane teater nagu Moskva Kunstiteater, kes oma töö aluseks oli võtnud lavalise realismi suurte traditsioonide edasiarendamise ja nende täitmise uue sotsialistliku sisuga, oli revolutsioonile lähemal kui Meierholdi teater, kui kõik nn. „pahempoolsete“ teatrid, kes takerdusid sisutusse formalismi.

Sotsialistliku realismi meetod on see-ga „avar programm, mis sisaldab endas palju meetodeid, mis meil on juba olemas, ja sellaseid, mida me veel alles loome“. Kui võrd eesti teater on realistlik teater, me oleme õigel teel. Aga oleme hakanud realismi võtma kuidagi monotoonselt, kitsapiirilisena, kuiva asjalikkusena. See-pärast me näemegi oma teatris nii vähe individuaalset käekirja, otsingute dünaamilist pinget ja katsetuste julgust. Realism peab olema niisama avar, mitmepalgeline ja võrviküllane kui elu ise.

Ainus nõudmine, mis tuleb esitada igale kunstnikule nõukogude korra juures, on — olla aus oma loomingu ja olla arusaadav laiadele töötavatele hulkadele. Vaatleja januneb näha teatris ideede võitlust, kirkede sügavust, elavaid, sügavalt inimlikke karaktereid, ta tahab näha uut, tänapäeva kangelist — sotsialistliku isamaa ülesehitajat ja selle kaitsjat. Vaatleja nõuab lavalt tõelist armastust, kannatust, rõõmustumist ja vihkamist. Teatril on määratu osa teose ühiskondlikul tõlgitsemisel ja ühiskondlikul rakendamisel. See ei tähenda draamateose võttsimist publiku huvide ja ideede kohaselt, vaid teose sisu teaterlikku väljaarendamist nii kaugele, et see muutub ühiskondlikult mõjuvaks. See vastab ka teatri elamuslikule põhiolemusele, — ilma vapustuseta, ilma ärevuseta, ilma naeruta, ilma pisarateta, ilma kannatusteta ja ilma kaasaalamiseta publiku poolel ei ole teatrit üldse olemas. Ainult see teater, mis jätab meisse nii jõulisi elamusi, et miski meid sunnib näidendit või näitleja mängu teist korda vaatama minema, väärib kunstitempli nimetust. Teater peab iga päev mõtlema oma vaatlejale. Tema jaoks meie töötame. Tema jaoks on olemas meie kunst, meie teater. Lavastuslikud trikid, väline ilutsemine, peenustemine ja stilisatsioon ei tohi katta teose sisu ja selle ideelist mõtet. Ühiskondlik miljöö ja sisu määrab ja kristalliseerib kunsti vormid. Uute ideede ääsitules, sotsialistliku aja järgu suurte tegude sepi-kojas sünnivad ka uued kunstivormid.

Meie teatrite kunstiline tase ei tohi langetada. Peame säilitama eesti realistliku teatri parimad traditsioonid. Peame harima ja kasvatama seda kultuuri paran-

dit, mida eesti teater on saavutanud aastakümnete-pikkuse tööga, ja selle täitma uue temaatikaga. Eesti nõukogude teatrit peab kandma kunstiväärtuslik looming, mis on vaba rutiinist, tardumusest ja diletantismist. Otsingute julgus, revolutsiooni aktiivsus ja hoog peab kandma teatri loomingut, töölisklassi võitluse ind teda ergutama ja ta tööd viljastama. Juurekasvuks peame aktiviseerima noori teatritegelasi, kelledele uus kord tahab luua kõige soodsamad võimalused arenguks ja loominguliseks kasvuks, ning vārbama uusi jõude teatritööks nende hulgast, kes täna üles ehitavad tööstust ja arendavad meie põllumajandust, homme aga astuvad kultuuritahtelistena kunstilise loomingu alal töötajate ridadesse. Meie teatrielu juhtimise üheks suurimaks ülesandeks on luua võimalusi, et vanad meistrid saaksid oma rikkalikke kogemusi edasi anda teatritegelaste pealekasvule, kes tulevad töötava rahva hulkadest, tema eelväe — kommunistliku noorsoo — ja ametiühingute ridadest.

\*

Lähene me kõige keerukamale ja raskemale probleemile teatris — repertuaari küsimusele. Repertuaar — see on teatri visiitkaart, mille kaudu ta end esitab avalikkusele. Repertuaar — see on plaan, see on kogu teater. Ja selles mõttes on näitekirjandus üks juhtivaid lülisid teatris. Kui me sellele küsimusele ei osuta küllaldatast tähelepanu, me võime kaotada kunsti mõtte ja eesmärgi teatris. Erilise tähtsuse omab repertuaar praegu meie juures. On selge, et suur osa sellest jooksvast repertuaarist, mida me seni kasutasime, on uutes oludes meile ebasobiv. Samuti on selge, et valmis uut repertuaari meil pole järsku kustki võtta. Ning kolmandaks on selge, et eesti oma teater võib areneda ja suureks kasvada nõukogudegi korra juures ainult eesti oma repertuaari alusel. On paratamatatu, et me esialgu peame läbi ajama

olemasoleva enam-vähem sobiva repertuaariga ja juure hankima teoseid eeskätt Nõukogude Liidu vennasrahvaste rikkalikust loomingust ja klassikast, mis ühtlasi oleksid eeskujuks eesti näitekirjanikele oma teoste loomiseks uuel temaatikal. Ja selleks tööks peab eesti teater eesti näitekirjanikule kõigiti kaasa aitama. Seni oleme selles tähtsas küsimuses kahjuks rohkem sõnu teinud kui tegusid näidanud. Teatri ja kirjaniku vahel peab olema kõige usalduslikum vahekord, teater peab armastama näitekirjanikku ja näitekirjanik usaldama teatrit, tema nõuandeid ja kogemusi. Iga suurem teater peaks katsuma organiseerida enda ümber oma näitekirjanikke, avastama ja kasvatama uusi talente. Selles suunas me oleme seni kahjuks väga vähe ära teinud. Seetõttu on autor kuidagi külm ja osavõtmatu teatri suhtes, nagu teater tema suhtes. Eesti teatritegelased kutsuvad uue korra juures eesti näitekirjanikke tihedale koostööle ja ühisele pingerikkale loomingu!

Lõpuks juhiaksin eesti teatritegelaste tähelepanu veel ühele asjale. NSVL-us on saanud süsteemiks lavaliste kogemuste vahetus ja tutvustamine Liidu vabariikide teatrite vahel. Pärast 1930. a. korraldatud üleliidulist teatriolümpiaadi, mis näitas teatrikultuuri hoogsat kasvu Liidus, on korraldatud rida rahvusteatrite külaskäike Moskvasse ja Leningradi. Ukraina, uzbeki, gruusia, kazahhi, armeenia, azerbeidžani rahvusteatrid on seal esitanud oma loomingut, mis mitte ainult tutvustas nende maade rahvusliku loomingu omapära ja kunstiväärsust, vaid nende külaskäikude tagajärjel on üle Liidu võetud mängukavadesse nende rahvuste oopereid ja näidendeid. Käesoleval aastal korraldatakse Moskvast mongoli rahvusteatri võõrusetendused. Tuleval aastal, täh. õige pea, on järjekord Läti ja meiegi käes. Selle tuleproovi menukaks sooritamiseks peame pingutama viimse võimaluseni. Selleks parimat tahet ning jõudu!

Artur Adson

# Maksim Gorkist lavakirjanikuna



lu poolt ulatatud materjalist, kibedast ja võikast, pörutavast ja liigutavast, masendavast ja ülendavast — oma eluloost lõi Maksim Gorki kunstiteoseid ja andis saadu elule tagasi. Teatrilt, ja nimelt Moskva Kunstiteatrilt, sai M. Gorki ergutuse ja vaimustuse kirjutada teatrile, ja ta lõi oma „Väikekodanlased“ ja „Põhjas“, andes teatrile viimase näol ühe hiilgavaima, ephohisünnitanud teose ja veel palju teoseid pärast seda. Ka siin tasus ta saadu kuhjaga.

Gorki on oma novellides ja muus jutustavas proosas esitanud nii palju inimkujusid, et oleks ime, kui ta mitte neid ka lavale poleks asetanud, eredaina, jumekaina, kumeraina, teravaina — nagu neid eelistab ja vajab teater.

Meele tuleb üks paralleel: Balzac on toonud oma romaanides ja novellides lugeja ette ümmarguselt 2000 kuju, nende hulgas nii paljuavalisuse seisukohalt võttes „Prachtexemplar’e“, et otse ootaksime temalt lavateoseid, kuid peale mõne noorpõlvkatse ei ole Balzac lavale ometi midagi kirjutanud. Teame, et ka Balzac ammutas oma tegelased elust, et ta isegi tänavail käies ja jalutades armastas vargsi pealt kuulata inimeste omavahelisi kõnelusi, — niivõrd hindas ta elu ennast oma kunstiloomingule materjalide andjana. Aga soodsaimal kujul — nimelt lava kaudu — ta neid siiski elule tagasi ei annud (seda on asutud tegema Nõukogude Liidus ja mujalgi dramatiseeringute ja filmi kaudu).

Kus peitub selle erinevuse põhjus? Et Gorki andis, aga Balzac mitte. Kas mitte selles, et Balzac ei olnud sellast vaimustajat ja kirjanikku teatrile võitjat nagu Gorkile seda oli Moskva Kunstiteater? Küllap vist, sest ei saanud viimasega võistelda Balzaci-aegne Pariisi teater (ja kui sellane olnuksi, siis vaevalt seal oleks taibatud kirjanikule nii „peale käia“ ja teda oma hiilgava loomingu kõrval ka sõnadega nii ergutada nagu see sündis Gorki suhtes innukate ja kirjandust nii hindavate ning ideeliste kunstiteatrite poolt).

Kuid laskem Gorkil endal kõnelda. Pärast Moskva Kunstiteatri Peterburis külas käigul antud Tšehhovi „Onu Vanja“ etendust kirjutas Gorki autorile: „Nad kõik mängivad imetaoliselt! Väike Teater on rabavalt jäme, võrreldes selle trupiga. Millised targad, intelligentsed inimesed on nad kõik, kui palju kunstilist vaistu on

nendes... Kõik, isegi treener Grigori, olid suurepärased, kõik teadsid täiuslikult ja peenelt, mida nad teevad... Üldse see teater mõjus minusse kui soliidse, tõsise, suure teo kandja. — Ma isegi ei osanud kujutella säärast mängu ja lavapilti. Kui hea! Mul on isegi kahju, et ma ei ela Moskvast, — ma nii aina käiksin selles imetaolises teatris.“ — Selles tsitaadis on Gorki langetanud halvustava lausangu kuulsa Moskva Väikese Teatri pihta. Ometi oli ta aastat 3—4 enne seda kirjutanud viimase kohta otse ülistava hinnangu; nautides selle külastusetendusi Nizni-Novgorodis aetas ta Väikese Teatri teatrikunsti kõrgeimasse tippu... Kui ta 3—4 a. hiljem võis sama teatri kohta lausuda „rabavalt jäme“, siis see ei tunnista muud kui seda, et Moskva Kunstiteater tõepoolest ületas Väikese Teatri ja mõjus Gorkisse nii pörutavalt-õnnestavalt, et ta pidi lausuma tsiteeritud ränga sõna oma toonase lemmiku pihta.

Niisiis Gorki astus lavakirjaniku teele. Tema esikteos oli „Väikekodanlased“, mille esietenduse andis Moskva Kunstiteater Peterburis 1902. a. kevadel. (Sama teosega avas teater ka oma esimese hooaja 25. okt. 1902 oma praeguses asupaigas.) Ses teoses kirjanik, märkides tegevuskohaks väikese provintsilinna, tungib kallale kogu väikekodanlusele ta tõmpluse ja jõhkruuse, ahnuse ja labasuse pärast. Kuna see klass kujutas enesest siiski, oma väiklusest hoolimata, mõjuvalt elu perekmehi ja mürgitase elu allikaid, siis Gorki mainitud teose näol esitas tulivihase protesti väikekodanluse vastu.

Minule isiklikult, kes lugesin kõnealust teost keskkoolinoorena, üle 30 a. tagasi, on jäänud aversioon väikekodanluse kui sümboli vastu kogu eluks. Tähendab, näidend oli kirjutatud tugevast vaimust ja väga terava sulega. Isikliku argumendiga ma siiski ei opereeri tähtselt. Aga tähtsam on see, et „Väikekodanlased“ figureerisid Nõukogude Liidu teatrite repertuaaris alles hiljuti kümnetes linnades.

„Väikekodanlaste“ lavastust hiljem meenutades on lausunud Stanislavski, et peamiseks ühiskondlik-poliitilise joone algatajaks tema teatris oli Gorki.

Sama 1902. a. detsembris tõi nimetatud teater maailma ette näidendi „Põhjas“. Üks tolleaegseid etendusele kaasaalajaid lausub sel puhul järgmist: „„Põhjas“ kuulub nende haruldaste lavatoodete hulka, mille-



des kõik ja kõigil õnnestus — autoril, teatril, näitlejail, dekoraatoril — ja õnnestus kauaks ajaks.“ Näidendi „Põhjas“ menu oli kuulmata ja rabav, see oli ülevenemaaline ja sealt ülekultuurimaailmaline. Suur näitlejanna Jermolova, kes ise on loonud rea suuri traagilisi kujusid ja kogu elu veetnud oma aja suurimate lavakunstnike hiilgavate saavutuste keskel, kirjutas esietenduse järele erakirjas: „Pärast „Põhjas“ etendust ma ei jõudnud kainusele kaks nädalat. — See oli erakordne elamus, millele ma praegu mõtlen vaimustusega, ja ma ei saa lahti neist õmajatüüpidest.“ Kogu õppiv noorsugu laulis neil ja hilisemal aastail selle näidendi kaudu kuulsaks saanud laulu:

„Päike tõuseb ja läeb looja,  
Aga pime on mu kong...“

See laul muutus päriselt rahvalauluks.

„Põhjas“ on hiilgavalt vastu pidanud ajale. Selle näidendiga on meilgi häid menuseid saavutatud, nii kord ammu Vanas Estonias Pinna, Altermanni j. t. hiilgamisega, palju hiljem noores Töölisteatri R. Baumanni j. t. tõusuga. Alles hiljuti lavastas seda „Vanemuine“ uuesti ja „Draamateatri“ repertuaari esinduslikumas osas figureerib see teos käesoleval hooajal.

Ühes Kunstiteatri väljaandes teatri oma inimene tunnistas: „Väikekodanlaste“ ja „Põhjas“ lavastus oli suurim sündmus vene teatrielus nii Peterburis kui Moskvas. — Ühtlasi suurimaks sündmuseks Kunstiteatri siseelus, sest et Gorki looming, mis nii selgesti esitab lavavaid sotsiaalseid probleeme, nõudis teravakunstilt teissuguseid võtteid väljendamiseks. See pööras näitleja loomingu sinna poole, mida me nüüd (1936. a.) nimetame kuju sotsiaalseks tähenduseks ja etenduse sotsiaalse suunitluse leidmiseks.“

„Põhjas“ kohta võib kasutada iseloomustusi, mis Lunatšarski on annud Gorki kohta üldisemalt: „Gorki tahab anda mitte lihtsat elu kujutust, vaid tahab tõlgendada elu kui sügavaimat haavamist enamiku inimeste suhtes, ta tahab võimsalt hüüda kokku haavatuid ja samade inimeste jõupingutuste abil lõpetada kõik nürused. Gorki alataas jutustab inimese alandusist, inimese piinadest, kirjutab sellest, et inimene — see kõlab uhkelt (tsitaat „Põhjas“, A. A.), ja usub sellesse, et inimese sündimine on määratu tähtsusega akt, et inimene on väärtuslik olevus. Kui ta praegu on pime mutt, siis selles on süüdi ühiskondliku korra elu vale. Gorki ei kirjuta mitte selleks, et meeldida, vaid selleks, et mõjuda inimeste teadvusse, panna neid võitlema kõrgema ühiskondliku korra eest. — Selle tungi intensiivsuse poo-

lest meil ei ole Gorkile võrdset ei tema kaasaegsete ega eelkäijate kirjanike seas.“

See intensiivsus kahtlemata oli üheks „Põhjas“ menu ja mõju põhjuseks. „Põhjas“ võeti dumeelse publiku poolt — otseku salajasel kokkuleppel — vastu kui revolutsiooni eelhüüd, kui vabaduse tõtus. Ja mainitud vangilaulu „Päike tõuseb ja läeb looja“ lauldi juba poliitilises tähenduses. Paljud, kes ei teadnud selle laulu seotust näidendiga, käsitasidki seda kui vabaduslaulu.

Tänapäeval, kus palju on muutunud, jääb „Põhjas“ ikkagi värskeks oma inimkujude traagika, värvikuse, sügavuse, kirgede ehtsuse, elukogemuste, tunnete võimsuse ja kõige sellega, mis isegi nende põhjainimeste juures paneb respektierima ja imetlema inimest.

Gorki järgmine lavateos oli „Päikeselapsed“ (esilavastus Moskvas Kunstiteatris 1905. a.), mille ta kirjutas Peteripauli kindluse vanglas pärast kurikuulsat 9. jaanuari Peterburis. See näidend on täis mõtteid intelligenti saature kohta ja viimase vahekorradest rahvaga. Üks on asetatud teise vastu ja mass ründab intelligenti esindajat, kes ei tee oma kõrgele nimele au ei otsekohele, isiklikult, ega rahva teenimises.

Intelligenti probleemi käsitleb Gorki ka näidendis „Suvitajad“, kus esitellakse intelligenti kui ebaväärikat. Gorki suhtumisest intelligentisise kirjutab nõukogude professor V. Kirpotin: „On olemas kaht liiki intelligenti. On intelligenti, kes on vajunud juhtivate klasside porri ja armetusse, teenides viimast „usus ja õiguses“. Ja on intelligenti, kes kõik oma jõud on pühendanud määratu inimenamuse vabastamisele poliitilisest survest ja majanduslikust kurnamisest. Ja viimase intelligenti päralt on kõik Gorki sümpaatiad.“ Teadagi ei tunne kirjanik halastust esimest sorti intelligenti vastu.

Kitsa individualismi, seega töötava klassi suhtes tõkestava ja kahjuliku kodanikuhoiaku probleeme käsitleb M. Gorki intelligenti probleemina „Suvitajate“ ja „Päikeselaste“ kõrval ka näidendis „Veidrikud“ ja „Barbarid“. Viimases, väga vähe mängitud ja teatreile peaaegu tundmatu teoses esitatakse kaks maailma: jäme ja tõnts provintsikeskus ja siaa sattunud grupp insenere, kellede seas ilmnev peenutsev kultuur ja haritud silmaring osutub veel pahemaks kui vastaslaagris leiduv metsik lihtsus ning ürgne naiivsus.

Allakäiva ja vääritud intelligenti ja väikekodanuse kõrval esitab Gorki buržuaalagunemist „Jegor Bulõtševis“ ja aadlike häabumist näidendis „Viimased“, mis on ajalooline aadlikeklassi finaali, ta jõuetuse,

## ESTONIA

Eduard Vilde näidend  
„SIDE“

Lavastaja - A. Särev, lavapildid -  
V. Haas ja F. Matt. Pildil: Ve-  
hik (A. Vaino) ja Hans Ilves  
(A. Lauter).



## ESTONIA

Eduard Vilde näidend  
„SIDE“

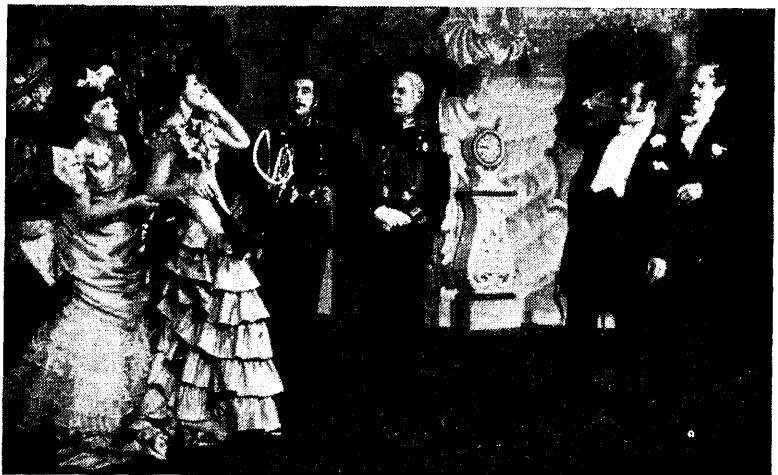
Lavastaja - A. Särev, lavapildid -  
V. Haas ja F. Matt. Pildil: Vold  
Ilves (T. Koppel), prl. Schön-  
feldt (M. Parikas), Maia (B. Kuus-  
kemma) ja Hans Ilves (A. Lauter).



## ESTONIA

J. Strauss'i operett  
„NAHKHIIR“

Lavastaja - A. Lüüdik, lavapil-  
did: A. Vahtramäe ja F. Matt.  
Pildil: stseen II vaatusesest.



pinnatuse, rüüstatud olemuse maaling. Selle pildi allkirjaks sobivad ühe tegelase sõnad: „Surm teenib kuulekalt elu . . . nõrk ja tarbetu häviv . . .“

Nagu igal kirjanikul, esineb ka Maksim Gorkil vägevamaid lavateoseid ja tagasihoidlikumaid, teoseid, millete osaks langes uhkem saatuse, ja teoseid, mis nagu moodustaksid ringi ja tausta, kuigi iseendast väärtusliku ja tiheda tausta selleks, et nood teised n.-n. saatuse lemmikud võiksid paremini välja paista ja silma torgata.

Üks viimaste liiki kuuluvaist on „Vaenlased“, mille lavastas Moskva Kunstiteater 1935. a.

„Vaenlastes“ on esmakordselt vene draamas lavale astunud proletariaat kui klass. Draama on kirjutatud 1905. a. revolutsioonimeelsuse languse ajal ja käsitleb episoodi klassivõitlusest 1905. a. sündmuste eelõhtul. Kujutatakse tööliklassi teadvuse ja eneseväärtuse tõusu ühe vabriku töölikonna raamides, ta esinemist õigustatud nõudmistega ja vabrikuvallitsuse vastust sellele lokaudiga; järgneb juhuslik, kuid lõpphinnanguliselt võetuna provotseeritud revolvrilask vabriku omaniku pihta ja tööliste karistamine. Seda teost pidas tsaarivallitsus nii ohtlikuks, et keelas selle lavastamise. Enne proletaarlikku revolutsiooni mängiti teost vaid välismaal, Berliinis. Pärast 1918. a. pööret sai draama kodanikuõigused kodumaal, parima lavastuse Moskva Kunstiteatris ja on tänapäevale mängitav kogu Nõukogude Liidus. Ses draamas on Gorki oma südamesse võtnud, nagu ikka, tööliste asja ja esitab nende vastaste klassi kogu ta jõuetuses, endatähtsuses, eneseõiguses ja tühjade fraaside tagumises liberaalsusest ning humaansusest; see klass paljastub sellasena, kellele aeg on rist peale panna. Kogu tegelaskond on kujutatud inimtundmise ja meistriuskusega. Ideed ja vastasideed liiguvad ja tegutsevad täisvereliste ning värvitugevate inimeste kantuna, mitte pukkjalgedel ega karkude varal. „Vaenlased“ esitavad proletariaadi ja kapitalistide kokkupõrke kõrval ka kahe maailmavaate kokkupõrkeid: sotsialistliku ja omandliku, heroilise individualismi ja väikekodanliku individualismi kõigi liikide vahel.“ Nii võtab teose olemuse kokku J. Juzovski.

„Jegor Bulõtšev ja teised“ on, nagu eelpool mainitud, näidend buržuaa hirmsast lagunemisest, nimelt ta moraalsest allakäigust. Ehkki teose nimikangelane on veel võimeline aktiivsuseks ja produktiivseks tegutsemiseks, esinedes niiviisi tõusva kodanluse tüübina, on siiski temale määratud elada ja tegutseda ajalooliselt liig hilja, nimelt 1917. a. Oktoobrirevolutsiooni eelõhtul ja kaaskondlaste hulgas, kes on

juba lõplikult kõlbeliselt laostunud ning murenenud. Jegor Bulõtševi ja „teiste“, s. o. sama keskkonna vahelised kokkupõrked paljastavad nii nimitegelase iseloomu kui ka nende „teiste“ klassi-mädasust.

Kaupmees Bulõtševi omaksed ja kodakondsed teesklevad ta vastu armastust, kuid tõeliselt vihkavad teda ja aina ootavad ta kõngemist, et omastada ning laiali kiskuda tema poolt kogutud varandused. Pöörduvad pahupidi inimesed oma ahnuses omandi järele ja paljastub omandi demoraliseeriv mõju inimestesse. Gorki on siin taas maailmu ühiskondliku kihi, kes on küps revolutsiooni jalgu jääma ning hävima. See kiht ise ei näegi oma kadu, vaid viimases osutub teadlikuks ainult kõige elujõulisem ses draamas ja keskkonnast väljakippuv nimikangelane — eks selles ole teose süvendamine tragismini. — Teose lavastas M. Kunstiteater 1934. a.

Väärlest ja inimese kõlbelisest rüüstamisest monumentaalse ja rängalt masendava pildi, kujutuse mandumisest kaupmeeskonnas annab Gorki oma draamas „Vassa Zeleznov“. Antud keskkonnast tõuseb teos kõrgemale, üldinimlikult tähenduslikuks oma kohutava sünguse, raske tiheduse ja võigaste väärkasvudega, mida ajas ülekohtuselt rikutud nimikangelase elu.

Erilise koha evib Gorki lavatoodangus näidend „Zõkovid“, milles lihtlabaselt võetult võiks näha sellast moraali: „Vanamees ärgu abiellugu noore naiseaga, sest sellest ei tule muud kui halba“, kuid näidendi sisu on sügavam, filosoofilise sisu poolest peab teoreetilt J. Juzovski seda teost üheks silmapaistvaimaks vene lavakirjanduses, omistades sellele ka muid väärtusi, nagu: „Üks parimaid Gorki näidendeid oma keele, iseloomude sügavuse ja lõpuks keerulise ja veetleva süžee poolest.“ Teos on loodud 1915. a., hiljem Gorki kirjutas sellele finaali, kuid see finaali kasvas päriselt iseseisvaks teoseks, mis sai nime „Jegor Bulõtšev ja teised“. Kuid selle ühenduse kõrval on teosel ka ühist tähtsamat, nimelt peakangelaste karaktereis: kummaski teoses esineb keskne jõu-, teo-, dünaamiline inimene.

Revolutsiooniline kirjanik, nagu Gorki seda oli, oma sügavalt meelsusel on ta ka miljöölt ja ajalt kajastanud revolutsiooni lava kaudu. Sellase teosena tunname ta „Dostigajev ja teised“. Selle tegevuspaigana on märgitud kaupmeeste sotsiaalselt sisustatud klubi — kuid seal Nikolai II portree asemel kaks punast lippu. Juba sellega on kohe alguses enne esimese sõna langemist antud tegevuse aeg — Oktoobrirevolutsiooni päevad. Edasi areneb tegevus kadunud Bulõtševi korteris. Hulk

**ESTONIA**

G. Verdi ooper  
„DON CARLOS“

Lavastaja - Eino Uuli, lavapildid  
- V. Haas. Pildil: stseen II vaatuses.



**ESTONIA**

G. Verdi ooper  
„DON CARLOS“

Lavastaja - Eino Uuli, lavapildid  
- V. Haas. Pildil: lõppstseen.



**ESTONIA**

J. Strauss'i operett  
„NAHKHIIR“

Lavastaja - A. Lüüdik, lavapildid  
- A. Vahtramäe ja F. Matt. Pildil: balletistseen II vaatuses.



tegelasi on ühised „Jegor Bulõtševiga“, tähendab on saabunud nende „teoste“ päris lõpp, seega „Dostigajev ja teised“ on eelmise järg ning tolle maailma lõpp.

Gorki oma teostes on kujutanud kapitalismi ja eraomandliku maailma lagunemist esimesist maa-aluseist tõukeist saadik kuni lõpliku kokkuvarisemiseni. Ta on oma lavaloominguga ise mõjuvalt algatanud, soodustanud ja juhtinud seda hävingut ja teinud seda tõusva võimu, töörahma õiguste, eluruumi ja arengu ning võidu nimel, selle õhutamiseks ja selle saavutamiseks.

Selle saavutamise on ta kaasa elanud ja on tõusnud juhtivaks kirjanikuks töörahma riigis aastakümneiks; ta on tõusnud kirjanudlikuks patriarhiks, õpetajaks ja õige tee näitajaks kogu kirjanikkonnale. Oma teatriteenimise alal on ta saavutanud suurima austuse, mida üks naine võib anda oma pojale: tema nime kannab maailmakuulus Moskva Kunstiteater.

See teater teda ergutas kirjutama lavale ja sama teater ka kroonis ta loomingu.

E. R. Sarv — London

## Inglise balletist



Kolm kuud pärast praegu mõl-lava sõja algust avati Londoni „teatrimaa“ südames suur hoone, mis peaks jääma alalisteks loomiskeskuseks balleti alal.

Siin — Arts Theatre Club'is — on liiva-kottidega tõhusasti kaitstud uste taga leidnud endale kodu kolm kutselist balletitruppi. Igal õhtul antakse „klubi“ juure kuulvas teatris uute teoste ettekandeid. Klubiruumides balletomaane, kes kuuluvad niihästi siia- kui ka sinna-poolle rampi, vaidleb ja diskuteerib lõpmatuseni. Raamatukogus inglise koreograafe, kunstnikke ja muusikuid uurib haruldaste raamatute, maalide ja graafikate kogu, mis loodetavasti kord saab võistlejaks Pariisi Archives Internationales de Ballet'le. Garderoobes millitsamehi ja naistuletõrjujaid või -esmaabi-autojuhte vahetab oma sõjamundreid siidtrikoode ja värviliste kingade vastu, milledes nad õhtuti astuvad vaimustatud vaatajaskonna ette. Sest balletil on Suurbritannias praegu hea „minek“. Inglise balleti, mis loodi vaevalt kümme aastat tagasi, on menukalt oma lastekingad kõrvale heitnud ja on võitnud publiku kujutlusvõime. Sõja algusest saadik balletitruupid on „okupeerinud“ viis Londoni teatrit. Kõigist rahvakihtidest vaatajad on nende ettekandeid täitnud viimse võimaluseni. Piletisabu on mõnikord tekkinud kuus kuni seitse tundi enne eten-duse algust. Ja kui esineb suur Vic-Wells-balleti, siis tuleb kohad muretseda mitu päeva varemalt.

Inglismaal on tantsul kui looval kunstil kummaline ajalugu. Väga varasel ajal ta esines „maskina“ — draama, laulu, muusika ja tantsu kombinatsioonina. Kui-

gi „mask“ tõusis Elisabethi ajastul suurele kõrgusele, leidis ta 17. sajandil äkilise ja absoluutse surma. Kadusid isegi rahvatantsud. See oli nii lõplik, et Inglismaa on nüüd ainus maa maailmas, kus rahvatantsud tuli kunstlikult elustada. See on ülesanne, mida igal aastal suure energia ja pidulikkusega täidab Inglise Rahvatantsu Liit.

Välismaised kuulsused leidsid Inglismaal siiski vastuvõtliku publiku. 18. sajandil toodi ballett esimesisse itaalia oopereisse, ja La Guimard'i, Didelot', Carlo Blaise ning Fanny Elssleri suhtes oli London niisama entusiastlik kui Pariis. 1845. a. aga avanes briti publikule noore kuninganna Victoria erilisel soovil võimalus näha Taglioni, Carrito, Grisi ja Grahni suurt „Pas de quatre'it“. Vahetevahel kerkis silmapiirile ka mõni inglise tantsija — erandina Inglismaal, mitte kunagi aga väljaspool seda.

19. sajandil see seisukord ei muutunud. Djagilev ja ta Vene balleti, mis ilmusid Inglismaale a. 1911, löid standardi ja traditsiooni, millega oli võimatu võistelda. Aga Inglismaa oskas õppida. Lydia Kjašt tegi a. 1908 Inglismaa oma peakorteriks, kuulus Anna Pavlova järgnes talle a. 1910 ja täiendas oma trupi inglasist tantsijatega, ning Astafjeva asutas Londonis kooli.

Aeglaselt, vaevalt märgatavalt inglise tantsijaid hakkas tungima vene balletitruppidesse, kusjuures nad maskeerisid end venepäraste varjunimedega. Mõnd neist ei pandud tähele ja nad saadeti tagasi tagumistesse ridadesse. Teised aga, nagu näit. Sokolova (sünd. Munnings), Anton Dolin (sünd. Kay) ja Markova (sünd. Marks) ei saanud ainult maailma-kuulsaks, aidates tõsta vene balleti head

nime, vaid nad tiivustasid ka rahvuslikku eneseteadvust, mis tol ajal jättis palju soovida.

Djagilevi surm a. 1929, millele 1931. a. järgnes Anna Pavlova oma, andis inglise balletile ta esimese „šansi“. Suur vaatajaskond ootas rahuldumist ja rida hästitreeneritud tantsijaid oli töötä. Lisaks sellele oli kaks kunstnikku mõnd aastat vaikselt ja püsivalt töötanud, oodates säärast võimalust. Esimene oli Marie Rambert, Dalcroze'i ja Cecchetti õpilane, kes a. 1920 avas Londonis kooli, kusjuures ta nõudis, et kõik õpilased säilitaksid oma inglise nimed.

Kümme aastat hiljem ta oma näitekirjanikust mehe Ashley Dukesi kaasabil ehitas ühe vana saali ümber teatriks ja asutas „Balletiklubi“. See oli balleti esimeseks alaliseks koduks Inglismaal — täiesti omal kulul eksisteeriv ettevõte oma teatri, trupi ja harjutuskooliga. Selle kooli erakordselt hea häistmismeel haruldaste annete suhtes äratas varsti tähelepanu ka mitte-liikmete hulgas. Siin Frederick Ashton sooritas oma esimesed tähtsad tööd koreograafina, William Chappell näitas end andeka kavandijoonistajana ja Harold Turner paistis silma tantsijana.

Teiseks isikuks, kes püüdis luua inglise balletti, oli Ninette de Valois. Ta oli enne olnud Djagilevi trupi liikmeks, lahkus aga sealt 1926. a. vabatahtlikult, kuna ta soovis iseseisvalt töötada. Ta asutas Londonis kooli, mis kandis „Koreograafilise kunsti akadeemia“ toredat nime, ja jaotas oma aega koolis õpetamise ning Cambridge'i Festivaliteatris ja Dublini Abbey-teatris lavastamise vahel.

Need kaks jõudu koondusid a. 1930, kui asutati Camargo-ühing. See moodustati entusiastide rühma poolt, kes, olles huvitatud balleti edasielamisest Inglismaal, olid otsustanud korraldada sarja avalikke tantsuetendusi. Marie Ramberti „Balletiklubi“ ja Ninette de Valois' õpilased olid nende ettekannete peatoeks. Inglise tantsijaid, koreograafe, muusikuid ilmutas hämmastunud vaatajaskonnale andeid, mis aastaid olid uinunud.

Julge ettevõtte osutus väljaspool iga kahtlust seisvaks menuks. Mõni aasta hiljem ühing pidi rahapuudusel oma tegevuse lõpetama, aga briti rahvusliku balleti seeme oli külvatud. 1931. a. jaanuaris avati ühes Põhja-Londoni sünges

linnaosas ümberehitatud Sadler's Wells teater. Selle direktor Lilian Baylis oli üks Inglismaa suuri naisi. Ta oli Shakespeare'ile rajanud loomuliku kodu Inglismaal Lõuna-Londoni Old-Vic-teatri näol ja oli otsustanud luua alalise kodu briti ooperilegi — Sadler's Wells'i näol.

Agaga ballettki oli tugevasti nihkunud ta huvide piirkonda. Ta meelitas Ninette de Valois'd avama teatri juures harjutuskooli, mille ülesandeks oli kasvatada tantsurühma tuumik lühikeste tantsuliste vahelükkide pakkumiseks ooperietendusil. See uus idee sai nii populaarseks, et publik nõudis enamasti.

See oli esimene kord, kus balletirühmi liideti nagu endamõistetavalt rahvusliku teatriga. Publiku isu oli äratatud. Mees- ja naistöölised, kes maksid šillingi ja kuus penni oma koha eest, olid vaimustatud sellest, neile uuest, kunstivormist. Hakati andma balleti erietendusi. Trupi koosseis kasvas, samuti repertuaar.

Lopokova, Markova ja Anton Dolini kaliibrilisi külalisesinejaid kutsuti tantsule lisama mõjuvust ja hiilgust. Esimese nelja aasta jooksul lavastati kakskümmend kuus uut balletti, värskendati seitse vana, loodi ballette kolme ooperi jaoks ja esineti tantsudega viieteistkümnes teises ooperis. Vic-Wells-balletti oli ilmunud inglise kunstikaardile.

Vic-Wells-balletti kunstilise tuumiku moodustasid muusikamees Constant Lambert, kes oli töötanud Djagileviga, koreograaf Frederick Ashton ja kavandijoonistaja William Chappel, kes Ninette de Valois' juhtimisel on teinud kõrgesti hinnatavat tööd. Ballett on avastanud sääraseid hiilgavaid tähti nagu Robert Heppmann ja Margot Fonteyn ja ta kuulsus on ületanud Inglismaa piirid. Vic-Wells-ballett on sooritanud ka menukaid ringreise provintsi. Tema repertuaaris on klassilisi ballette nagu „Giselle“, „Luigejärv“, „Sülfiidid“ ja „Magav kaunitar“, samuti aga ka ingliseainelisi ballette.

Vic-Wells-balletti näol inglise kunsttants on ennast leidnud.

Toimetuse märkus: Käesolev kirjutis, mis on Londonis posti pandud veebruaril lõpus, jõudis sõjalude tõttu päralt väga suure hiljaksjäämisega. Artikli lugemisel palume meeles pidada ka kirjutamise aega, kuna olud vahepeal on põhjalikult muutunud.



# Teatri lähtekohtade areng

## Nõukogude Liidus



ui suur Oktoobrirevolutsioon muutis majandusliku ja ühiskondliku korra kapitalistlikust sotsialistlikuks, kindla ja selge suunaga kommunismi, siis ei võinudki kodusõdade olustik esimesil aastail anda ulatuslikumat võimalust teatri ühiskondliku seisukoha kindlamaks-määramisel uues, veel kujunemise staadiumis olevas teatriküsimuses. Algas teatriküsimuses vägagi erinevatest seisukohtadest välja mindud otsingu-ajastu, milles uute lähtekohtade sõnastajaiks said peamiselt teatrialalised katsetajad ja uuendajad, kes noil aastail teatri sektoris tõusid juhtivaks.

Kui koguväljaannete „Literaturnõi raspadi“ ajastul 1908.—1910. a. juba enamlist suunda esitavaist kirjandusteaduse teoreetikuist väga mitmed, nagu Lunatšarski ja Vorovski, väljendasid nii mõneski suunas täitsa õigesti neid kirjanduslikke lähtekohti, mis lõpuks viisidki välja kunstilise realismi, siis ei leidunud teatriküsimuses ainustki nii selgelt Marxi-Engelsi ja Lenini õpetuste sirgejoonelist rakendajat, kuigi „Literaturnõi raspadi“ mõlemas raamatus juba teatriküsimusedki leidsid agarat sõelumist, kuid selles kõiges puudus siiski lähtekohtade selgem sõnastus.

Ei võinud seda selget sõnastust tahta ka hilisemalt teatriküsimuste teoreetiliselt ja praktiliselt lahendajailt, nagu seda olid teatri-uuendajad Meierhold ja Jevreinov, kuigi nad algul võisid tunduda täiesti mõõduandvaina. Mõlemad teatrinimesed asusid enamluse teatri lähtekohtade lahendamisele käesoleva sajandi pärastokosõja-aastate loominguise otsingu ajastul juba enam-vähem väljakujunenud näitejuhtidena ja teatri-teoreetikutena, kes võisid nüüd pealegi oma seni katsetatud ja mitmetigi ebaõnnestunud teatrilavastuste lahendus-püüdeid arendada suurejoonelisemalt ja ulatuslikumalt, korrates oma lavastuskatsetusi, mida neile enamlaste partei ja valitsuse juhtivad võimuteostajad võimaldasid vastutulelikumalt kui ükski kodanlik kord.

Kui Jevreinov tahtis teatraliseerida kogu elu ja rajada kogu teatrilavastusliku toodangu aina teatrailsusele, siis oli see kahtlemata liialdus, milles esile tõsteti küll väga oluline, aga siiski ikkagi vaid üks esemeline osa lavaloomingulisest tervikust. Nii ei võinud ka Jevreinovi elu teatralisee-

rimise püüde taotlus leida püsivamat kestvust ja rakendust Marxi-Engelsi-Lenini-Stalini õpetuste süsteemile, kogu selle selguses ja sirgejoonelisuses, rajatud sotsialismist kommunismi suunatud teatrikunsti ülesehitavas töös. Seegi tuli paratamatult kõrvale heita ja hüljata.

Niisama ajutise kestvusega olid teisegi teatriuuendaja Meierholdi teatri ajaloolist arengut nii mitmeski otse lammutavad lavastused, milleks alati rahutule otsijalavastajale Meierholdile pärast enamlist sotsiaalset revolutsiooni Moskvas avanessamuti vägagi ulatuslik tegevusväli. Meierhold oli varem oma lavastustega sellase geniaalse, kunstiliselt põhiolemuselt realistliku näitlejanna, nagu oli seda Vera Kommisarževskaja, ta õigelt suunalt kõrvale kallutanud ja näitlejanna andele enam kui hukutavalt mõjunud, mille kohta meile täiesti selge ülevaate annab Talnikov oma monograafias „Vera Kommisarževskaja“. Juba selles peitus Meierholdi teatriuuenduslike taotluste põhiviga, et ta näitleja ande lavaloomingulisest protsessist välja lülitas, millega pealegi veel liitus see, et ta näitejuhina lammutas ka kirjaniku teose, võttes kõiki lavaloomingulisi sümptomeid ainult sulatisesemetena, mille tulemused olid sageli küll oma kujulise uudusega frappeerivad, aga siiski mitte sisuliselt küllalt ühiskondlikult edasiviivad. Need lavastused moodustasid teatud vastandi samalaadsetele formalistlikele püüetele kirjandusteaduses, missuguste taotlustega peagu üheaegselt nad ka kidunesid ja kadusid.

Nüüd jõutigi Nõukogude Liidu teatri sektoris välja lavakunstilise realismi, kuhu kirjandusteaduses tänu M. Gorki ja teiste geniaalsetele teostele ja Marxi-Lenini õpetusele rajatud kirjandusteoreetiliste arutlusteni oldi juba varem jõutud. Esirinda nihkus see suur lavaloominguline töö näitekunsti alal, mis on kõige tihedamalt seotud K. Stanislavski ja endise Moskva Kunstiteatri nimega, missugune teater oli oma aastaid kestnud arengus, — küllalt rikas otsingulistelt kogemustelt ja suunagi vahetustelt, — jäänud peatuma kunstilisel realismil ja tõsis oma saavutustelt teiste eeskujul andvaks. Oleks aga ekslik arvata, et Moskva Akadeemiline Kunstiteater (MHAT) oleks muutunud teistele teatritele otse seadusliku ja sundusliku

## DRAAMATEATER

A. Bulgakovi komöödia  
„UUS MAJA“

Lavastaja - A. Sunne, lavapildid  
— P. Raudvee. Pildil: stseen  
II vaatuses.



## DRAAMATEATER

A. Bulgakovi komöödia  
„UUS MAJA“

Lavastaja - A. Sunne, lavapildid  
— P. Raudvee. Pildil: stseen  
I vaatuses.



## DRAAMATEATER

L. Martini nukumäng  
„VÄNTORELIMEES“

Lavastaja - V. Alev, lavapildid  
— P. Raudvee. Pildil: stseen  
I vaatuses.





eeskuju andjaks, milles enam mahtigi pole lavaloominguliseks otsinguks. Seda kaugeletki mitte, vaid ainult oma kõrge kunstilise lavaloomingulise toodangu ja nimetatud teater seni suuteline ja võimeline olnud asetuma teiste teatrite suhtes oma praegusele esikohale ja seal ka püsima.

Skitseerides üldiselt Nõukogude Liidu teatrite arengu käigu, tahaksime veidi ligemalt vaadelda neid mõduandvate arvustajate poolt rõhutatud seisukohti, mis tänapäeval Nõukogude Liidu pealinnas kunstiliselt arvesse tulevad ja millistele seisukohtadele on liginenud mõned meigi teatriarvustajad, kelledele aga meil on sel juhul süüks pandud liig suurt nõudlikkust.

Huvitav tohiks olla selles suhtes Moskvas ilmuva ajakirja „Teater“ viimane, augustis 1940. a. müügile jõudnud 7. nr., mille paaris-kolmes artiklis leiame sellele kunstilisele credole, mis on pärit Marxi-Engelsi-Lenini-Stalini õpetustest, rajatud arvamisvaldusi, mis valgustavad sealset olukorda küllalt selgelt.

Juba oma kõnelustes Klara Zetkiniga kinnitab V. Lenin, et Nõukogude Liidu töölisel ja talupojal väärivad rohkemat kui ainult vaatamänge, et nad on omandanud õiguse „tõelisele suurele kunstile“ ja et „sel pinnal peab kasvama tõeliselt uus, suur kommunistlik kunst, mis loob oma sisule vastava vormi.“ Sellest ja paljudest teistest Lenini-Stalini kirjutustest lähtudes esitataksegi Nõukogude Liidus nõudmisena: teatrietenduste kunstilise taseme tõstmine ja lavaloominguks sobivate tingimuste loomine, kusjuures repertuaar määrab teatri ideoloogilise sisu; arvustada ei tule premjäärde arvu, vaid iga etenduse kunstilist taset. Selleks kõigeks ei ole mitte ükski vaja, et teatri eesotsas seisaks tugeva kunstilise pingega loovinimene, kelle kultuurne tase oleks kõrge ja kes suudaks ja oskaks teatrijuhtimisele kaasa tömmata kõik tema juhtimisel oleva teatri kandvamad kunstilised jõud, koondades ja kogudes neid põhilisemate kunstiküsimuste arutamiseks ja kaalumiseks, sest „teatrijuht, kes eemaldub oma teatri kunstilisest kollektiivist, ei esita mingeid väärtusi“. Eemaldumist oma teatri kunstilisest kollektiivist, mis oli ja on vist praegugi eesti teatrites küllalt tunduv nii teatrijuhtide kui ka näitlejate juures, sellane nähtus on Nõukogude Liidu teatrites täiesti lubamatu, sest „näitleja kommunistlik suhtumine oma töösse, oskus asetada ettevõtte üldised huvid kõrgemale oma ajutistest ja isiklikkudest huvidest, on nõukogude teatris kaugeletki vajalisemad kui kusagil mujal“.

Kogu kodanliku maailma teatrites on näitleja isiku kultus selleks sageli põhili-

seks paheks, millega kõik need, kes panevad rõhku kunstilisele küljele, on pidanud pinevat võitlust ja peavad seda praegugi pidama, kui nad ei taha oma kunstilistest seisukohtadest taganeda ja neid täiesti loovutada. Sellane näitleja isiku kultus on aga lubamatuna välja lülitatud nõukogude teatritest, ja sama peab sündima ka meil, sest „enda vastandiks seadmine kollektiivile on nõukogude näitleja raskeimaks patuks“ ja „andestamatu on meie ajal oma õiguste ja huvide kaitsmise lipu all unustada tervikuna teatri huvid, selle kunstilised püüded, etenduste tase ja nõukogude teatriküllastaja“.

Meiegi näitlejale tohiks olla huvitav teada, et tänapäeva kommunistliku arengu eeskujul maal, eriti aga Nõukogude Liidu pealinnas, määratakse „nõukogude näitleja au ja väärikust tema suhtumisega töösse, ta andumusega kunstile, ta oskusega ja tahtega anda oma jõudu maksimaalselt kunsti hüvanguks, mis tähendab ühtlasi rahva hüvangu“.

Tõsi, meiegi oleme sellaseid nõudeid oma suurimail teatri-koosolekuil kuulnud, aga seal on need enamasti pidulik-paraadlikult kajanud ja siis haihtunud, kuna nende põhimõtete rakendamine tegelikku töösse pole meie oludes suurt tahtnud pinda leida. Aga me teame ka, et need nõuded on mitmeski Nõukogude Liidu teatris teostamist leidnud, ja samade nõuete kindel maksmapanek olgu meilgi kõrgele kultuurile pretendeerivis teatris auasjaks.

Ei ole meie senisteski teatrisõnavõttudes tundmatud sellased nõuded nagu: „Kunstis on kõige tähtsamaks omaduseks — individuaalsus ja kunstiteose kordumatus, vaimustuse võimsus ja loominguine paatos. Selle saavutamisele peabki olema suunatud sotsialistlik võistlus. Iga näitleja, iga kutseala ja iga teatri terviku individuaalsete võimaluste kõige parem väljendamine ongi sotsialistliku võistluse tõeliseks mõtteks“. On ka täiesti arusaadav, kui säärane tuntud arvustaja nagu V. Aleksandrov, keda me tunneme vägagi tuumakate artiklite autorina ajakirjades „Kirjandusliku kriitiku“ ja „Teatri“ veergudel, kinnitab: „Kuid individuaalsus ja individualism — on kaks täiesti erinevat asja. On vaja osata võimalikult täieliselt väljendada oma individuaalsust, hoides samal ajal alal nii kollektiivtunde kui ka andumuse kollektiivile.“

Kõige eelmisega on täielises kooskõlas ka see suur osatähtsus, mis nõukogude teatris langeb klassilisele repertuaarile. „Klassika on alati ajakohane“ paneb vene ajakirja „Teatri“ teine tuntud autor B. Reich paljuütlevalt pealkirjaks oma kirjutisele, tuues näitlejate-vahelises vestluses kõik kaalukad asjaolud oma väite tõendamiseks

ja kasuks. Tõepoolest ongi Nõukogude Liidu paljudes paremates teatrites klassilisel repertuaaril silmapaistev koht ja seda juba aastate kestes.

Sellestki klassilise repertuaari osatähtsuse tunduvalt tõusust on loomulik ja paratamatu järeldus, mille teeb V. Aleksandrov oma „Avameelse kõneluse“ lõpposas, küsides: „Kas ei ole aeg Stanislavski eeskujul päevast-päeva energiliselt ja nõudlikult hakata kasvatama ohvrimeelset armastust kunsti kui kõige pühama, puhtama ja õilsama asja vastu?“

Kõik need lähtekohad peaksid olema südameligidased igale kunstiinimesele, töötagu ta missugusel tahes kunstialal. Sest need igivanad kunstiloosungid peavad täitma meigi näitlejaskonna mõtte- ja tunde maailma, rikastades teda hingeliselt ja ühes sellega tehes teda märksa suutelisemaks ja teadlikumaks rahva laialiste hulkade hüvanguks minevast loominguilisest tööst, mille mõttelisi piire on marksistlik-leninistlik õpetus kunstiküsimusteski aina avardada aidanud.



## Paul Olak kuuekümnenda-aastane

„Olak, Paul, ajakirjanik ja teatritegelane, \* 2. VIII 1880 Muhus; lõpetanud 1898 Kaarma õpetajateseminari, oli 1906. a.-ni mitmel pool õpetajaks; teotsenud 1907. a.-st ajakirjanikuna, avaldanud ka reisikirju, vesteid ja teatriarvustusi; oli 1922—1933 dramaturg „Estonia“ teatris, toimib 1933. a.-st sama teatri direktorina.“

(Eesti Entsüklopeedia.)

**E**ntsüklopeediad on targad raamatud, nad teavad hirmus palju. Aga nad ei anna siiski rohkem kui kõige üldisemaid teatmeid orienteerumiseks. Mis kujutluse saab näiteks see, kes küll loeb eespooltoodu läbi, aga midu temast midagi ei tea?

Entsüklopeedia ütleb: Olak on täitnud palju kutseid; aga ükski neist kutseist pole täitnud Olakut, seda tuleb juure lisada. Ja see on võib-olla olulisemgi. Ükski neist ameteist, mida Olak on pidanud, ei ole suutnud lõplikult kinni pidada teda. Ikka on Olakul olnud ülejäärke, mis rakendamist ja kasutamist oodates viimaks muutusid nii nõudvaiks, et viisid kutsevahetusele. Ning iga kutse on lõppeks Olakule osutunud kitsaks, takistavaks, kammitsevaks, nagu ta isakodu, ta sünnimajagi, mille raadiusest jätkus küll poisikesele, kuid mis ei mahutanud enam noormeest.

Küllaltki kütkestavat sisaldab see sünnimaja, see küüraka roogkatusega ja madalate kambritega kodu, mille väikesest akendest, ise tähelepanemata jäädes, võis silmitseda teekäijaid möödakulgeval maanteel, keda seal Muhu-Liival, kiriku lähedal, oli muidugi rohkem kui kuski mujal kogu saarel; see maja oma igipõlise, paeplaatidest laotud korstnaga kambrisuuruseks võlvitud jalal, mille suitsetanud, nõest hiilgava kummi all küllap on sulava rasva tilkudes tasase särinaga küpsunud mõnegi sugupõlve talviseks leiva-kõrvaseks soolatud seakintsud...

Aga akende taga kulgeva maantee kutse on olnud tugevam. Või peame arvama, et see oli Olaku saarlasevere kutse?

\*

Lugedes entsüklopeediast Olaku ametite nimistut võiks tekkida arvamine, nagu oleks ta esijoones teoinimene, kes elus aina rassib. Ning see arvamine

näib lisakinnitust leidvat sellestki, kui reedame, et ta on rassinud kuni majade ehitamise, aedade asutamise, maa kraavitamise ja teede rajamiseni. Ometi ta on pigem vaatleja. Või veel õigemini — ta on leidnud ja realiseerinud oma loomule parajad proportsioonid vaatlemise ja tegutsemise vahel, ta teostab ennast selle kahe hoiaku vahelduses ning on sellega saavutanud tolle harmoonia, tolle tasakaalu, tolle viljaka ja terve vahekorra pinge ja puhkuse, aktsiooni ja oluluse vahel, mis hoiab niihästi kehale kui ka vaimule, ihule ja hingele alles nende nõtkuse, erksuse ja värskuse. Ei rüüstust ega rasvumist.

Meenub jälle too aken maanteele. Nii tore kui võiski olla vaatlemine-unistamine selle taga, Olak ei jäänud teiste rändu vaatlema, vaid läks ise maanteele, rändama, lihtsalt rännulusti kihul. Ning nõnda on ta oma vaimusõõri sirkliharusid järjest laiemale nihutanud, nii et nüüd ei tea, kas imestada või kas üldse mitte enam üllatuda sellest, mida kõik need mahutavad oma haardesse: maailmu, maid, rahvaid, inimesi; maastikke, linnu, sündmusi, seiklusi, elamusi, kogemusi, tähelepanekuid, teadmisi; hinnanguid, analoogiaid, analüüse ja järeldusi, minevikupilte ja tulevikukujutlusi ning mõndagi säärast, mida ei mõista järsku kategoriseeridagi. Nagu muuhulgas pudeneb kõigest sellest viipeid ja vihjeid Olaku juttu — napi, hästi doseeritud võrtsina. Ei ülesoolamist ega magedust. Olak tunneb ja valitseb nagu vähesed paraja segu saladust ja kunsti.

On nimelt kaht liiki unistajaid: ühed jäävad unistama, teised realiseerivad oma unistusi, oma mõlgutusi, tahteid, tunge ja kas või tujusidki. Olak on sest teisest liigist. Olak on mõlgutanud Greeka, kuni sõitis sinna (või kui see just Greeka polnud, siis oli see mõni muu ebatavaline maa); Olaku kujutelma kerkis maja, ning ta ehitas selle.

Kulud? Elule peab juure maksuma selle cest, et sul üldse on õnn elada. Elu on vaid juhus tegudeks-teostusteks. Ning kaasa võtta siit maailmast meie ju keegi midagi ei saa, küll aga saame siia maha jätta. Olgu siis see, mis meist jääb, vähemasti hea, kaunis, rõõmu kinkiv, kas või ainult soe, südamlük mälestuski. Inimeste teenimiseks ja elu ehitamiseks (ühel teadlikus sihitaotluses, teisel loomupärasel väljenduses nagu õie aroom) on ju palju viise.

\*

Olak harrastab pidevalt väga elavat läbikäimist — raamatutega. Need asendavad nüüd ta sünnimaja aknakest maan-



PAUL OLAK

teele. Ainult et neid aknaid on nüüd palju ja väljavaateid avaneb neist küll sellesse, mis olnud, kui ka sellesse, mis on või mis tuleb; lähedale ja kaugele, intiimsesse ja monumentaalsesse, looduse loomingusse ja inimeste kätetöösse; ning samuti avaneb seal väljavaateid mõtte loogilistesse konstruktsioonidesse ja tunde meelevaldseisse puhanguisse.

Olak kasutab usinalt kõiki neid väljavaadete võimalusi. Ja kutsub meelsasti ka sõpru kaema. On kujuteldamatu, et Olak vestluses oma raamaturiulite taustal ei tõuseks, ei astuks raamatute manu, ei võtaks nende hulgast selle või teise kõite ja ei loeks sealt ette mõne katkendi või lause, mis nagu helgiheitjast valgustab eredalt kõnesolevat teemat, meeolelu, mõttekurvi. On üllatav, kuidas see kõik temas on liitunud, kuidas kaugegi temas on lähedane, vaid kächaarde ulatuses. Või ta istub ootamatult klaveri taha, preludeerib, improviseerib. Ning soe on sellest jagamisrõõmust...

Kui nii hakkad reastama neid paljusid üksikasju, vahest tühiseidki, mis meenuvad mõeldes Olaku seltsis veedetud tundidele, siis näib ta nagu mosaiik: tuhandest helkjast killust kokku pandud. Kuid ometi moodustavad need killud terviku, terviku, mille nimeks on Paul Olak. Nii intensiivselt ja laialdaselt kui ta haarab asju, lugematuid asju, nii vähe laseb ta ennast haarata-häirida neist. Ta oskab anduda ja ometi vabaks jääda. Ta astub

# Ilmekast lugemisest ja lugejast



Änu ajakirja „Teater“ täit tunnustust väärivale algatusele on meil hakatud viimasel ajal üha enam tähelepanu pöörama ilmekale lugemisele üldse ja selle üksikutele komponentidele. Artiklite autorid on avaldanud poolt- ja vastuväiteid ühele või teisele ettekandmisviisile, on rõhutanud tarvidust kujundada oma n.-ü. eestipärast deklamatsioonikooli jne. Rööbiti sellega on mõnes artiklis puudutatud ka puht-häälduslikke, elusa, kõneldava (mitte kirjutatava) keele küsimusi jm.

Peaks olema täiesti loomulik, et iga avalikult esineja tunneb korralikult ühis-häälduse norme ja neid ka oma ettekandes rakendab. Kahjuks ei saa me nentida, et sellega oleks kõik korras. Ühis-häälduslike küsimuste alal on saanud vajalist ettevalmistust meie tunnustatud

kõigi orbiiti, kuid säilitab oma sõltumatus. Ta võib paljust loobuda ja ongi palju loovutanud, kuid ta ei loovuta vabadust ja sõltumatust.

Kuidas võib seda nii kindlalt väita? Need juurduvad Olaku kuldses huumorimeeles. Huumor on omadus, mis kunagi ei oota liig palju, ei nõua liig palju, mis ei toitu illusioonidest, mis kunagi ei mineta reaalsust. Kui Olak ongi unistanud, ometi ta pole endale illusioone teinud. Seepärast suudab ta mõista kõik, mis on, kui see olema peab. Ainult nurjatusi ta ei mõista, sest neid ei pea olema.

Elu, see elu, mida Olak elanud ja elab, on temast teinud naeratava filosoofi. Muidugi pidi sellekski olema eeldusi. Temas peituvate eelduste realiseerimine, see ongi Olaku elu.

\*

On puid, mis kasvavad metsniku või aedniku hoole ja valve all. Neid laasitakse ja kujundatakse ettekatsetatud sihi, otstarbe, plaani järgi. Ja on teisi, mis kasvavad omaette iga ilma tuulata ja sarjata. Need ajavad võsusid, kuhu vaid sigineb pung, ning hargneb nende võra, kuni mõne oksa kas murrab rajuilim või kuni see kuivab ise, sest mahlad voolavad mõnda uude harru. Looduse enda salpärase vägi oma teaduste järgi vormib neid.

Säärane oma loomuse seaduste järgi omaette kasvanud ja oma varjukat, tujukat võra laialt sirutav puu on Paul Olak.

Ha Ko

lugejaist (kõnelemata teistest) ainult mõned üksikud, ja isegi ettevalmistus pole olnud korrapärane, vaid juhuslik ja lünklik. Loodame, et järelkasv toob siin vajalist parandust. Praegu avalikkuses tegutsev lugejatekaader ei valitse küllaldaselt ühishääldust, kuna nende enamik on kaunis tugevasti oma kodu- või sünnikoha murrete mõju all. Eriti palju eksitakse eesti keele kvantiteedi ja palatalisatsiooni reeglite vastu. Vabandused, nagu puudusid meil selle ala kohta käsiraamatud, ei pea enam paika, kuna evime sellase hädavajalise teose, nagu seda on dr. Paul Ariste „Eesti keele hääldamine“. (Elav Teadus nr. 92. Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus.) Iga elusa keelega tegutseja peaks selle raamatuga põhjalikult tutvuma ja seal antud seiku ka praktikas rakendama.

Jättes praegu kõrvale puht-häälduslikud küsimused tahaksime seekord vaadelda ennekõike ilmeka kõne, resp. lugemise, astendust ehk gradatsiooni.

Kuivõrd teadlikud on sellest ilmekas lugemises nii tähtsast küsimusest meie lugejad ja kuulajad? Võiksime vist kaunis eksimatult vastata, et mitte väga. Publiku suhtes pole siin palju imestada. Talle üks ettekanne kas meeldis või ei, ilma et ta endale lähemalt aru annaks, miks see just nii oli. Ja me polegi õigus-tatud publikult nõudma, et ta tunneks ilmeka lugemise reegleid. Küll aga võime, ja peamegi, sellase nõude üles seadma lugejate suhtes, kes on „kutsutud ja seatud“ publiku ees esinema. Me ei taha sugugi väita, et meie praeguste lugejatega on asi lootusetu. Oh ei, kaugegtki mitte. Olgugi et nende rõhuvall enamusel puudub teoreetiline ettevalmistus, on nende loomulik anne nii tugev, et nad vaistuliselt tabavad peagu alati õige tooni ja „võtme“ (sellest allpool) antud teose õigeks etteandeks. Kui palju tõhusamaid tulemusi saavutaksid nad aga siis, kui nad oleksid täiesti teadlikud ilmeka lugemise kõigist reegleist!

Kuulus prantsuse näitleja Constant Coquelin († 1909. a.) ütleb oma artiklis „Milles seisneb lugeja kunst“ järgmist: „Pidage alati meeles, et iga teos nõuab hoopis erisugust ettekandmisviisi.“ Vastavalt teose iseloomule peab muutuma ja muutubki ettekanne või kõne vorm.

Mis on aga kõigi kõnevormide eluliseks lätteks? Päris tavaline, loomulik, igapäevane, realistlik kõnelemine. Kuid

seada igapäevast kõnelemist me ei saa rakendada täieliselt ilmekasse lugemisse tema kaunis suurte tehniliste ja muusikaliste puuduste pärast. Prantsuse teadlane Legouvé ütleb: „Igapäevasest kõnest peame omandama ainult tema head küljed.“

Päris harilikku, lihtsat, igapäevast kõnelemisviisi me kasutame realistlike proosateoste ettekandel. Kuid säärastegi teoste esitamisel lugeja peab arvestama seda, kus ta esineb. Kõige intiimsem, kõige realistlikum võib sellaste teoste ettkanne olla mikrofoni ees ringhäälingus või jälle väga väikeses auditooriumis. Mida suurem aga on ruum, kus lugeja esineb, seda tugevam peab olema tema toon, seda teravam ja täpsem tema artikulatsioon. Kahtlemata kannatab aga selle all intiimsus. Lugejad peaksid seda alati arvestama, missuguses ruumis neil tuleb esineda, ja vastavalt sellele tegema ka ettekantavate teoste valiku. See, mis sobib mõnesse väikesesse ruumi, ei kõlba sellasesse suure ruumi nagu „Estonia“ kontsertsaal, ja ümberpöörduvalt.

Mida enam kirjanduslik teos või selle katkend eemaldub kas sisult või vormilt realistlikult pinnalt, seda rohkem hakkab tema ettekande juures avalduma n.-n. idealistlik element. Kõnes resp. ettekandes ilmneb üha rohkem tema muusikalisisus, ta läheneb ikka enam ja enam vokaalsele kõnele, s. t. laulmisele. Hoolimata sellest ei tohi kõne kunagi kaotada sidet oma elulise lättega, igapäevase kõnega. Hamleti suu kaudu Shakespeare'i antud nõuanne näitlejale — „kohasta liigutus sõnale, sõna liigutusele, eriti silmas pidades, et sa ei eksisi loomulikkuse vastu“ — peab ka siin paika. Eks see loomulikkus olegi see realistlik algus, mis seob meid elulise lättega.

Vastavalt sellele, missugune element, kas realistlik või idealistlik, on ettekantavas teoses ülekaalus, peab ka värvuma ettekande tooni. Kui prevaleerib realistlik element, ettkanne läheneb lihtsale, igapäevasele kõnelemisviisile, kui aga valitseb idealistlik element, siis ettkanne ligineb teisele poolusele — laulmisele. Piiriks, üleminekuastmeks on ooperiretšitatiiv, milles laululised elemendid asetuvad tagaplaanile, et eriti ilmekalt lasta esile tulla antud momenti tähtsaimal, s. o. tekstil. Ooperiretšitatiiv ongi kõnevormide ülilmaks piiriks. Siit edasi algab juba laulmine.

Tonaalsete vormide mitmekesisus oleneb ettekantava teose liigist, tema psühholoogilisest sisust jne., ühe sõnaga — loetava pala stiilist. Klassiline tragöödia, kangelaslik eepos, oodid, hümnid, poemid,



KARL OTS

Estonia teatrist, kellel täitus käesoleval hooajal 25 a. lavategevust

lühirika, valmid, poemid proosas, realistlik draama ja realistlik jutustus, igaühel neist on oma kõnevorm, oma ettekandevorm.

Evides konkreetseid andmeid realistliku ja idealistliku elemendi tunnustest me saame n.-ü. „tonaalse võtme“ ühe või teise teose õigeks ettekandmiseks. Kui mitteamendise või eksituse tõttu kasutame väära „tonaalset võtit“, võime kuulajaskonnas mitesobiva kõnevormi valikul kutsuda esile paremal juhtumil vaid head tuju. Püüdke katseks lugeda Gustav Suitso „Sügiselaulu“ ooperiretšitatiivselt, pool-laulvalt, paatosega, või jälle Henrik Visnapuu hümn „Laul kodumaale“ päris realistlikult, igapäevaselt, nagu räägiks te midagi intiimset oma naabrile. Selge vahe peaks olema peagu käegakatsutav. On ju päris ilmne, et esimese luuletuse ettkanne peab ehituma realistlikule, teise oma aga idealistlikule algusele. Või lugege päris lihtsalt, ilma hoota ja n.-n. paato-seta Marie Underi luuletust „Sõit hommikusse“. Täieline äpardumine!

Seepärast ei saa kuidagi nõustuda ühe Tallinna teatri näitejuhiga, kes, lavastades üht Shakespeare'i tragöödiat, püüdis kogu ansambli kõnelemisviisi asetada realistlikule pinnale. Ainuüksi see fakt, et autor on kogu teksti annud seotud kõnes, mitte aga realistliku proosa vormis, pidi reetma

## DRAAMATEATER

G. Turneri näidend  
„VETT CANITOGALEI“

Lavastaja - R. Tarmo, lavapildid  
— P. Raudvee. Pildil: stseen  
I vaatusest.



## DRAAMATEATER

G. Turneri näidend  
„VETT CANITOGALEI“

Lavastaja - R. Tarmo, lavapildid  
— P. Raudvee. Pildil: stseen  
III vaatusest.



## TOOLISTEATER

A. Arbuzovi näidend  
„TANJA“

Lavastaja - P. Põldroos, lavapildid  
— P. Linzbach. Pildil: Arst  
(O. Vare), Tanja (L. Lindau) ja  
Dusja (H. Raa).



autori kavatsust, et tekst peab antama pidulikumalt. Ei saa me ju kuidagi eraldada vormi sisust, me saame ikkagi kõnelda vaid ühest lahutamatu tervikust — vorm-sisust, ja seda tuleb arvestada.

D. Diderot ütleb oma raamatus „Paradoks näitlejast“: „Kas te tõesti arvate, et Corneille, Racine'i, Voltaire'i ja Shakespeare'i stseene võib edasi anda meie igapäevase kõne tooniga, nagu olete harjunud arutlema oma koduses nurgakeses? — Mitte iialgi!“

Niipalju astendusest ehk gradatsioonist ilmekas lugemises.

Deklamatsiooni küsimusis ennast teadlikeks pidavasis ringes on sageli meie lugejale tehtud etteheiteid n.-n. paatose pärast. Ärgu lasku lugejad endid sellest väga heidutada. Kui „paatos“ on tingitud ettekantava teose vorm-sisust ja kui ta on astenduslikult oma õigel kohal ning õigesti kasutatud, siis on kõik korras. Mille vastu peame aga alati pidama karmi ja halastamatut võitlust, see on võltspaatos, mis on tingitud teose sisu mitteõigest mõistmisest või jälle lugeja „auahnusest“ taotella suurt mõju publikule välise, kuid väära efektiga.

Jälginud juba aastaid meie lugejate ettekandeid, võime nentida, et parimini õnnestuvad realistliku kallakuga proosapalade ettekanded. Mispärast? — Meie tunnustatuimad lugejad on peagu eranditult kutselised näitlejad. (Sellega ei ole muidugi tahetud ütelda, nagu oleks ilmekas lugemine ainuüksi näitlejate eesõiguseks. Meie väikesed ja piiratud olud kahjuks ei võimalda kutseliste ainult-lugejate esilekerkimist.) Näitlejad aga oma kutsetegevuse tõttu on harjunud kõike „teatraliseerima“ ja „dramatiseerima“. Realistlikud proosateosed kõige kergemini koolduvad sellele liistule, millega seletub ka nende ettekande parem õnnestumine.

Hoopis halvem on aga olukord luuletuste ettekandmisega. Meie lugejad on seda ala väga vähe viljenud. Kui proosateoste ettekandel nii paljudki lugejad on aegade jooksul kujunenud päris tähelepandavaiaks meistreiks, siis luuletuste ettekandmise alal valitseb praegu meistreist päris pöud.

Mis on selle põhjuseks? — Näitlejad-lugejad oma suure enamikus ei ole veel suutnud teha selget vahet näitlemise ja lugemise vahel. Proosa ettekandel ei ole see veel nii määrav, küll aga luuletuste esitamisel.

Legouvé lausub oma raamatus „Lugemine kui kunst“: „Näitleja — see on solist, kes mängib orkestris; lugeja moodustab terve orkestri: tema peab kuju-

tama sõnadega tervet pilti, ja see on ülesanne, millest raskemat ei ole!“

Näitleja kujutab põhimõtteliselt mitte ennast, vaid autori poolt antud isikut. Ta peab vahetama oma „mina“ kujutatava tegelase „mina“ vastu. Lugeja aga, ümberpöörduvalt, põhimõtteliselt säilitab oma „mina“.

Kuidas siis tuleks mõista lugeja „mina“? — Arusaadavalt mitte kui reaalselt „mina“, sest ka autor, kui ta kõneleb iseenesest, ainuüksi kunstilise loomingu faktiga asetub väljapoole oma isiklikku-reaalset „mina“.

Nõnda siis „mina“ ei tohi olla autor ega lugeja reaalses aspektis, vaid autori ja omaenda „mina“ süntees, lugeja konventsionaalne, tingimuslik „mina“. Kui lugeja peab edasi andma kahekõnet, siis ei tohi ta kunagi välja lülituda kontaktist auditooriumiga, et mõttes pöörduda kellegi teise, väljaspool auditooriumi oleva isiku poole. Selle poole pöördumine peab väliselt edasi antama vaid viitamisi, silmas pidades, et dialoog oleks alati üldise jutustamise raames, antud tingimusliku „mina“ poolt.

Sellega ei ole muidugi üteldud, nagu lugeja ei tohiks karakteriseerida mõnd tegelast, näit. kujutades rauka. Ta ei tarvitse sellest sugugi hoiduda, vastupidi. Lugeja peab silmas pidama vaid seda, et kõik karakteriseerivad jooned oleksid nagu „visandid“ tema tingimuslikule „minale“. Kui näitleja süveneb oma „kujusse“ kuni lõpuni, siis lugeja süveneb oma „kujusse“ ainult osaliselt. Näitleja kujutab „fiktiivset elu“, lugeja „fiktiivset mälestust“. Laval on lähtekohaks „vaata“, estraadil „kujutle“. Ja nõnda peakski lugeja iga ettekannet mõttes algama sõnadega: „Kujutlege, lugupeetavad kuulajad...“ See peagu alati aitab leida õiget kontakti auditooriumiga ning eemaldada näitlejale harjumuslikku, kuid lugejale hädaohlikku „dramatiseerimist“.

Meie näitlejad on peagu kõik saanud realistliku kooli. Sellega seletub, et seotud kõne ei taha neil just hästi õnnestuda. Siit ka otsene järeldus lugemise kohta: realistlikus proosas ollakse kaudis kodus, luules aga tunduvalt vähem.

Kas siis tõesti luule ettekanne nii väga erineb proosa ettekandest? — Kuulame, mis ütlevad selle kohta autoriteetid ilme-ka lugemise alal.

1. Erneste Legouvé: „Kui loete poeeti, siis peate lugema teda kui poeeti. Kuna on olemas värsimõõt, siis andke seda tunda. Kuna on olemas riim, siis ärge varjake seda.“

2. Constant Coquelin: „Värsse ei tohi maha vuristada, rõhutades vaid rütmi.

## TOOLISTEATER

A. Arbuzevi näidend  
„TANJA“

Lavastaja - P. Põldroos, lavapildid - P. Linzbach. Pildil: stseen III vaatusest.



## TOOLISTEATER

S. Hergeli - O. Litovski näidend  
„MINU POEG“

Lavastaja - V. Soosõrv, lavapildid - H. Tamm. Pildil: P. Eszterag (E. Parve), M. Eszterag (K. Välbe) ja sõjakohtu-uuriija (A. Rebane).



## TOOLISTEATER

S. Hergeli - O. Litovski näidend  
„MINU POEG“

Lavastaja - V. Soosõrv, lavapildid - H. Tamm. Pildil: stseen II vaatusest.





Värsse peab esitama kõige loomulikumalt, end sisse mõteldes igasse fraasi. Tähen-dab, täpselt nagu proosat? — Ei, mitte täiesti. On kaks asja, mis eraldavad värsse proosast ja milleleta värsse lugemine on mõeldamatu — need on rütm ja poeetiline aktsent.“

3. N. Abramov: „Deklamaator peab tundma luule tehnikat, teisiti ta ei mõista luuletajat.“

4. S. Šervinski: „Luuletuste ettekanne ei kujuta endast midagi erinevat proosa ettekandest. Kõik, mis on maksev proosa kohta, on maksev ka luules. Nõuded mõtte selgusest säilivad kogu oma jõus ja nõuavad endale tähelepanu samasuguse kate-goorilisusega. Kuid värsseide ehitus põhi-mõtteliselt erineb proosast. Värsid konstrueeritakse helilistest ühikutest, nagu muusikalised fraasid. See muusikalise-konstruktiiivne moment määrabki põhimõttelise erinevuse proosa ja luule ettekande vahel. Kõigi ettekandeliste võtete kompleksile lisaneb veel üks: värssi väljapidamine. Pärast iga värssi peame tegema pausi. Niisugust, ainult vormilisest küljest tingitud pauseerimist proosa ei tunne. Luule hea ettekande olemus seisneb selles, et värssi nõuded ühendatakse mõttelise sisu nõuetega. See nõuab meilt alatist, värssi lõpust mitesõltuvat, lause loogika jälgi-mist, mõttelisi peatumisi jne.“

See kõik on peaaegjalikult maksev range vormi ja rütmiga luule kohta. Vabavärssi ettekanne läheneb juba tunduvalt proosa omale.

Nagu ülaltoodud tsitaatidest näeme, ei ole mingeid erilisi takistusi või raskusi luule ettekandel, milledest meie lugejad üle ei saaks. Tõsi, luule ettekanne nõuab proosast tunduvalt suuremat keskendumist, momentaansemat sisseelamist, (ette-valmistav moment puudub siin peagu üldse, nagu võime proosas tähele panna), kiiremat transformeerimist ühest tunde-st teise, painduvat häält jne. Kõik need nõuded on aga ületatavad.

Peasi, kui vaid oleks „nõudmist“ luule ettekande järele. Seda on aga kahjuks äärmiselt vähe. „Nõudmise“ kasvades tõuseks ka lugejate huvi luule ettekandete-hnikka vastu. Praegusest üksikutest luule-ga esinemistest tingitult kannabki meie lugejate ettekanne juhuslikku ilmet ja sammub sageli vale radasid, sattudes võltspaatosesse ja muudesse pahedesse. Rohkem praktikat, enam esinemisi luule alal ja vead kõrvalduvad peatselt! Ainult harjutamine, ainult kogemus teeb meistriks. Kuidas aga saada meistriks, kui pole võimalusi harjutamiseks ja kogemuste hankimiseks?!

Luule ettekandel tuleb sageli kahjuks

veel asjaolu, et ei osata alati valita ava-likuks ettekandeks kõlvulisi palasid. Mitte iga luulevormis kirjutatud teos sobib ettekandeks.

Eduard Hubel kirjutab „Varamus“ nr. 6 — 1940. a.: „Kuigi ei ole õiglane nõuda näidendilt, mis määratud lava jaoks, samasugust tihedat mõtete kudet ja idee-list rikkust kui näiteks romaani. Vii-man eeldab üksildast lugejat, kellel on võimalik igas kohas lühemalt või pike-malt peatuda, huvitavat mõtet lugeda, selle juures mõtiskella, seisukohta võtta, vastu rääkida, korrektiive teha jne...“

Sama võiksime ütelda ka paljude luule-tuste kohta. Nad pole mõeldud avalikuks ettekandeks, vaid eeldavad samuti üksildast lugejat.

Ometi võime tihti kuulda, eriti ring-häälingus, luuletusi, mis ei sobi avalikuks ettekandeks. Seda eriti mitmesuguseis põimikuis, kuhu on koondatud ühe nime-taja alla enam-vähem üht teatavat tee-mat käsitlevad, enam-vähem ühe teatava kindla sisuga luuletused, hoolimata nende ettekandelisest sobivusest.

Siin tekib aga iseendast küsimus, mis-sugused teosed on siis määratud avalikuks ettekandeks. Sellele annab vastuse Constant Coquelin, kes ütleb: „Publik nõuab tegevust... Igas teie poolt estraadilt esitatavas teoses, ka kõige lühemas katkendis, peab olema elu, temas peab lingimata figureerima keegi, kellega aset leiaks mingi sündmus... Lugege mida tahes, kuid et see elaks, liiguks. Tegevus, alatine tegevus — see on põhi-lisim ja suurim lavalise lugemise seadus.“

Kui aga siiski tuleb lugeda mõnd teise-laadilist teost? Sellele annab vastuse S. Šervinski oma raamatus „Kunstipärane lugemine“, milles ta ütleb: „On terve rida teoseid, milledest autor pöördub enda poole, teoseid, mis on ainult sõnades väl-jendatud mõtisklused, kõnelused iseen-daga...“

Lüüriliste luuletuste ettekandmine seab lugejale eritingimusi. Nagu juba märgi-tud, on see liik poeesiat — keskustelu iseendaga, mõtiskelu, endapaljastamine. Järelikult sellastes teostes ei ole tarvis midagi kellelegi selgitada, kedagi milleski veenda, midagi ei ole täielise selguse saa-miseks alla kriipsutada, — kõik on niigi küllalt selge minule endale, nii palju kui olen iseendale kaasvestleja. Siit väga tähtis järeldus: lüüriliste teoste ettekan-des ei tohi olla liig allakriipsutatud väl-jenduslikkust, eradat ilmekust. Poolik ilmekus ei ole siin puuduseks, vaid lüü-rilise teose ettekande vooruseks...

Igas lüürilises teoses on oma faktiline sisu ja ka „mina“, kes kannab seda sisu.



A. Korneitšuki draama „LAEVASTIKU HUKK“ Vanemuise teatris. Näitejuht - K. Ird, lavapildid - V. Haas. Pildil: stseen II v.

Ega's see „mina“, kes elab üle kirgi, kes kannatab või mõtiskleb armastusest, pole ometi isiklik poeedi „mina“. Poeedi „mina“, mis arusaadavalt oli esimeseks emotsioonide ja mõtete kandjaks, lüürilises luuletuses moondub üldistatud „minaks“.

Kui me tajuksime lüürilist „mina“ mitte üldistatuna, siis kõik intiimne lüürilises luuletuses osutuks oma autobiograafia tüütavaks kaelamäärimiseks või luuletaja, mitte kui loova kunstniku, vaid kui lihtsa kodaniku, eraelu kulsside taha vahtimiseks. Kui lüürilise teose ettekanne kuulajaskonnas kutsub välja uudishimu, siis on teos esitatud halvasti. See huvi, see uudishimu pole terve, sest kuivõrd õigusstatud on oma mõtete ja tundmuste tekkimine autori mõjul, niivõrd väär on kunsti seisukohast tahtmus sorida teise biograafilistes intiimsustes.

Lüürilise luuletuse sisu allakriipsutamise või lüürilise „mina“ individualiseerimine kõrvaldab lüürikast tema puhtuse.

Halvim sünnib siis, kui lugeja mõtleb kõik viia enda peale üle, s. t. kirjutada enda arvele kõik, mida elab üle lüürilise sisu tingimuslik kandja. Siis ta paratamatult hakkab enesele looma „antud asjaolusid“, hakkab uskuma ise ja tahab publikut uskuma panna, et temale, X-le, „igavesti on antud olla kurb, jne.“. Ja siis hakkab X-i kuulates häbi. Veel suurem häbi tekib siis, kui sisu allakriipsutamise, suure ilmekusega lugeja nagu hak-

kab selgitama kuulajaskonnale, mida ta tundis, mis sündis tema intiimses elus, millest ta mõtiskles üksinda iseendaga. Siis on tahtmine ära pöörduda, langetada pea või lihtsalt lahkuda saalist, kus sünnib midagi ebaviisakat.

Ent siiski, kui lüüriline luuletus nõuab monotoonset, poolilmekat lugemist, siis ta ju ei ulatu publikusse. Kuidas siis teda lugeda? — Vastus oleks järgmine: parem on lüürilisi luuletusi publiku ees mitte lugeda, ja kui lugeda, siis mitte suurele auditooriumile, vaid väikesele. Lüürikat võib-olla on kõige parem lugeda kuuldavalt iseendale või sõbrale, kes armastab värse.

Lõpetades allakirjutanu loodab, et käesolevad mõtteavaldused on osaltki aidanud selgitada mõnd ilmeka lugemise küsimust, mis meil seni kas üldse mitte või väga vähe on leidnud käsitlemist.

„Palestrina, Amati, Paganini ja Buonarrotti anded ühes isikus — need on geniaalse lugeja anded,“ hüüab hüperboolselt vene deklamatsiooni pedagoog J. Ozarovski.

Meie ei sõanda oma lugejale nii suuri nõudmisi esitada, küll aga julgeme hellitada lootust, et meie lugejad tunnevad siirast lugupidamist oma emakeele vastu, omandavad ühishääluse normid, tutvuvad ilmeka lugemise algreeglitega ja, mis peaaasi, — töötavad, töötavad ja veel kord töötavad.

# „Mineviku viirastus“

Arno Suurorg Zjablikovina



Aleksander Bulgakovi E. Draamateatri poolt lavale toodud „Uues majas“, mis on kirjutatud dramatiseeringuna A. Zoritši novelli järgi, pörkab iga-päevases olukorras — ühise korteri kasutajana — kokku kaks maailma. Üht, uut ja värsket, esindavad komnoored, teist, vana ja mandunut, Zjablikovide perekond. Selle liikmeist kõige silmapaistvamaks „mineviku viirastuseks“ on perekonnapea Nikodim, trusti laekur, keda autor lühidalt iseloomustab kui tagedat askeldajat. Vaatame, kuidas seda rolli August Sunne lavastuses mängib Arno Suurorg. Enne kui peateema kallale asuda, ütleme veel ainult näidendi sisu kohta niipalju, et siin erilist intriigi ei ole, küll aga palju „plahvatusi“ võimaldav, tänulik situatsioon — kaks omavahel mitte sobivat inimrühma ühises korteris — ja et nende rühmade vaheline võitlus lõpeb vana, pehkinud maailma esindajate korterist väljakolimise, mis peagu sarnleb põgenemisele.

Esimese vaatuse alguses me näeme Zjablikove uude majja sisse kolimas. Kohe esimeseks lavaletulijaks on umbes viiekümnendaastane Zjablikov ise, kes tassib sisse vana palmi, mida võiks pidada ka kaunis haledaks sõnajalaks. Tal on kollakas-punased juuksed, kikkhabe ja mustaraamilised näpitsprillid, mis ta vaikset tagedust veel enam alla kriipsutavad. Seljas tal on luitunud-rohekas ülikond, mille kuub on väga avar ja liig pikk.

Kõigepealt tutvume Zjablikoviga kui isaga. Suurt rõõmu ei võiks rāpakas, värvitud juustega Serafima, kes ilma vastava häälematerjalita õpib laulma ja unistab peigmehest, valmistada ühelegi isale. Ja Serafima peabki oma isalt kuulma kõiksugu teravaid märkusi. Suurorg, kes kogu aeg askeldab tuppatoovade mööbli- ja teiste esemetega, teeb neid märkusi võrdlemisi rahuliku, peagu asjaliku, aga seda solvavama tooniga. Tal ei ole enam peagu mingit lootust tütre mehelepanemiseks, aga ta püüab selles asjas siiski kõik teha, kui avaneb juhus, mis näib veidigi töötavat. Niisiis, niipea kui ilmub silmapiirile noor insener Pokotilov, Zjablikov-Suurorg muutub kohe asjalikult solvavast oma tütre huvides loodetava väimehe ümber lipitsejaks isaks. Ta topib Serafima

sõna tõsises mõttes ette, siltab ta pead, asub talle kuidagi õlise tooniga reklaami tegema. Ta näol hõljub magus-imal naeratus, kui ta parima, kuigi isehakanud sõbrana püüab Pokotilovile selgeks teha, et poissmehepõlv ei kõlba kuhugi. Poos on Suurorg'il alandlik ja pealetükkiv ühtlasi. Pead ta hoiab ees, hästi Pokotilovi oma lähedal, nagu oleks ta valmis iga hetk ta silmisse pugema, et siis Pokotilovil lasta vaadata Serafimat oma „hea-tahtliku“ pilguga.

Pokotilov eemaldub oma tuppa. Zjablikov elustub senisest veel enam, kui ta kuuleb, et samasse korterisse peab kolima keegi Mihhejev. Kas mitte S. I. Mihhejev? Jaa! Ahaa, see on ju trusti uus juhataja asetäitja. Lugesed seda nime majavalitseja nimestikust Zjablikovi-Suurorg'i pilk muutub ahneks ja ettevõtlikuks. Me saame Zjablikovi miimikast kohe aru, et tal Mihhejevi suhtes on mingeid kavatsusi, et ta juba nüüd kalkuleerib, kuidas ta saaks seda meest oma huvides kasutada.

Järgmine huvitav moment Zjablikovil on see, kuidas ta reageerib oma „targa“ poja Zorzi nõuandele Serafimale, kellele ema, oodates Mihhejevi tulekut, soovitab igaks juhuks kaela pesta, mille vastu Serafima protesteerib. Zorž ütleb, et ta siis vähemalt p u u d e r d a g u kaela või sidu-gu sall ahvatlevalt ümber. Ema Manefa imetleb poja nõuannet, mispeale Zjablikov tõsis endaga rahulolu ja uhkusega, mis aga loomulikult mõjub seda rumalmana, deklareerib: „See on pärivus — isasse.“

Nüüd tulevad komnoored ja varsti järgnevad ka nende esimesed kokkupõrked „mineviku viirastustega“, nagu komnoored nimetavad Zjablikove, nende mõtte- ja muud eluavaldusi. Enne aga on Zjablikovil väike jutuaajamine vana freesija Fedossejeviga, kes samasse korterisse tuleb üüriliseks mitme puuritäie laululindudega. Zjablikov tahab igast asjast ja igtal inimeselt ainult kasu saada ja eeldab sama tungi ka kõigi teiste juures. Milliseks muuks otstarbeks siis Fedossejevki peab nii palju linde... Aga kui Suurorg küsib vanamehelt: „Hangeldate nendega või?“ ta ei tee seda lihtsalt, asjalikult või puhtuudishimulikult — nagu see tema juures oleks loomulik —, vaid ta silmisse ilmub äärmiselt õel läige, mis nagu tahaks öelda: „Tunnen sind läbi ja läbi, vana kelm!“



ARNO SUURORG

Zjablikovina A. Bulgakovi komöödias „Uus maja“  
Draamateatris

ja ta küsimuse toon on ühel ja samal ajal süüdistav, kahjuröömus ning tige, seejuures ometi vaikne. Me saame kohe aru, et Zjablikov kindlasti hangeldaks ükskõik millega, kui ta ainult saaks, teised aga, kes seda teeksid, on tema silmis suured kelmid. (Sest et nende käsi säärasel juhul „kääiks paremini“ kui temal.)

Fedossejevi nõrduvalt eitavat vastust Zjablikov muidugi ei usu ja Suurorg küsib siis üleolevalt lõikava ironiaga: „Mis siis, kas nopite neilt sulgi või?“ Veel vähem

ta usub seda, et lindudega on rõõmsam elada, ja oskab sellele reageerida ainult õlakehitusega, mis ütleb umbes: „Noh, sel vanamehel ei ole kõik kruvid enam korras!“

Et Zjablikovil ei ole mitte ainult endaga rahulolev isauhkus, vaid ka „sugukonna-uhkus“, seda näeme stseenis, milles ta komnoorele Veškale jutustab sellest, keda kujutab vanamehe portree, mille Zjablikov riputab seinale, hoolimata komnoorte protestist. Zjablikovi jutu järgi see mees oli säärase tähtsusega, et ilma tema abita kõrgeimadki riigitegelased peagu ei suutnud riiki valitseda. Ja Suurorg'i uhkelt asjalik toon ei muutu teissuguseks ka siis, kui ta viimati ütleb, et see tema onu oli — konnasilmade operaator. Ta ei taha selle konstateeringuga sugugi nalja teha, ei, pigemini ta tahab sellega efekti sünnitada ja teistele imponeerida — vaa-dake, milline ülitähtis isik on olnud meie sugukonnas!

Veel „omapärasemaks“ läheb Zjablikov järgmises tähelepandavamas stseenis, milles esineb uus tegelane, keda lähemalt nähes nii mõnigi perenaine tunneks end kaunis halvasti. Selleks tegelaseks on lutikas, kelle suurima vastikustundega avastab põrandalt komnoor Tanja.

Jälgime nüüd, mis toimub Zjablikoviga. Zjablikov-Suurorg on ühes Manefa ja teenija Glašaga võrdlemisi ükskõikselt tuppa tulnud, et jälgida pesu naiste poolt ülesriputamist. Niipea aga kui ta kuuleb hüüdu: „Lutikas!“, ta ärkab täiele teadvusele ja sirgub täies pikkuses. Selle, Zjablikovile nii omase, sõnaga on pandud midagi helisema ta hinges. Lutikas? Zjablikov-Suurorg sirutab end veel uhkemaks. See võib ainult tema lutikas olla, ega's komnooril ole lutikaid. Aga kohe ta muutub ettevaatlikuks ja seab näpitsprillid korda: viimati see ei ole siiski tema lutikas, vaid mõni väljast tulnu, isehakanu. „Kus?“ — „Siin!“

Suurorg kükitab hoolega maha ja uurib hetke kõne all olevat objekti suurima huviga. Siis ta deklareerib häälega, milles on tunda kergendust ja ääretut uhkust: „Meie oma“, ning lisab seletuseks veel kindlama tooniga juure: „Vuntsidest näen, et meie oma. Meie omadel on kõigil hussaarivuntsid, rõngas. See on kanapeest.“

Zjablikov-Suurorg on sel hetkel nii uhke ja tunneb end nähtavasti lutikaga kõige lähemas hingesuguluses, et paneb päris imestama, et ta ei liiguta sõrmegi putuka kaitseks, kui see Veška poolt vihasealt puruks tallatakse.

Järgmisena meid huvitab stseen teise vaatuse esimesest pildist, milles Zjablikov end näitab „donžuanina“. Veška on lah-

kunud Zjablikovide teenija Glaša juurest, kellele ta õpetab lugemist ja annab kõiksugu nõuandeid, kuidas vabaneda teenistuse orjusest. Glaša on ükski ja vaatab talle armsaks saanud Veškale järele, selg publiku poole. Zjablikov-Suurorg, kes on eest paremalt sisse astunud hetk enne Veška lahkumist, teeb äkki fauni miimikat, painutab põlvi üsna tugevasti, nii et ta kuub peagu puundutab põrandat, ja jookseb niiviisi üleannetu poisikesena kiires tempos ja suures kaares Glaša selja taha, et talle siis mõlema käe väljasirutatud sõrmed külgedesse torgata. Liikumislikku koomikat Suurorg kasutab selles rollis üldse ohtrasti ja ikka mängu kasuks.

Glaša kohkub, lööb Zjablikovile tolmumejaga näppudele ja põgeneb. Suurorg vaatab talle pettunult järele ja ütleb siis solvunud lapse tooniga: „Niisuke pirtsakas!“ Aga siis ta läheb vooruslikult vihaseks: „Selle punapeaga (Veškaga. W. M.) juba kokku kleebitud! Selle kõlvatuse ajan majast välja.“ Tartuffe mis Tartuffe!

Järgneb stseen, milles Zjablikov komnoorte ees uhkustab sellega, kuidas ta kord süüitanud naabrinastru kastrulisse. Kuna sarnaseid uhkustamisi on juba enne esinenud, ei peatu ma selle juures eriti.

Järgnevas stseenis Pokotilovi ja Zoržiga, milles m. s. selgub, et Zjablikov oskab ka väga hästi uste taga kuulata — millega ta siiski ei uhkusta —, tuleb jutt ka Fedossejevi laululindudest. Zorž kaebab, et nende lindude hulgas on üks, kes pörutab hommikust õhtuni, nii et otse võimatu.

Zjablikovi pilk tardub hetkeks, siis ta rändab vilksti siia, vilksti sinna ja Suurorg ütleb vaikselt, salapäraselt, selgesti kuuldavalt, seejuures peagu demoniliku tunduva kahjurõõmuga: „Enam ei laula.“ Peagu sama tooniga, ainult veidi vähema kahjurõõmuga, küll aga suurema rahuloluga ta lisab vastuseks poja küsimusele: „Ei laula.“ Me loomulikult taipame kohe, et Zjablikov ise on hoolitsenud selle eest, et linnuke enam ei laula. Suurorg'i toonis on küll vaikset, aga seda enam jahmatama panevat jõhkrust sel määral, et vaatajais tõuseb suur viha Zjablikovi vastu — hoolimata naerust. Aga publiku naer on täiel määral arusaadav, kuna Suurorg niihästi siin kui teiseski stseenis, rolli algusest lõpuni, on ürgkoomiline — sellasel määral, mida me seni oleme näinud ainult Pinna ja Vainolt.

Kõige suuremal määral lipitsejana esineb Zjablikov selles stseenis, milles viimati saabub tema poolt nii kaua oodatud Mihhejev, kellelt ta loodab endale suurriku. Kui veenvalt ja kui orjaliku koerapilguga Zjablikov-Suurorg seletab noormehele, kuidas kogu perekond teda ooda-

tes on vahtinud silmad pimedaks ja aknalauad ära kulutanud. Kõrgeima tipu aga saavutab see lipitsemine siis, kui Zjablikov-Suurorg Mihhejevi küsimuse peale, miks aknad on lahti, näiliselt päris veendunudult ütleb, et ta lämbub toas — tema, kes igal võimalusel hoolega suleb aknad. Sama mäng kordub ka pesu Mihhejevi nõudmisel mahavõtmisel. Äkki ei tea Zjablikov midagi sellest, kes selle pesu on lasknud üles riputada ja küsib peagu veenva pahameelega: „Tõepoolest, kes tuli sellele mõttele?“

Teise vaatuse teises pildis, mis mängib sama päeva õhtul, on huvitavaim see stseen, milles nuuksuv Fedossejev tuleb oma tapetud siitsilinnuga. Meie, vaatajad, teame juba, kes on mõrtsukas („Enam ei laula...“) ja vaatame nüüd seetõttu erilise huviga Zjablikovi. Sel mehel Suurorg'i kehastuses ei ole kuigi hea olla. Tal on selge, et Veška teda alatus teos kahtlustab ja et ta seisukord ei ole sugugi hiilgav. Ta silmad hakkavad siia-sinna ekslema nagu hiired, kes on sattunud lõksu; mees vajuks parima meelega maa alla, aga kuna see ei ole võimalik, siis ta püüab võimalikult vähe tähelepanu äratades põgeneda. Ta nihutab end silmade ikka veel rahutult liikudes väikeste sammudega oma toa lähedusse, ulub siis hetkeks huntidega kaasa, ruttu vuristades: „Niisugusel alatul oleks vähe käe maharaiumist!“ ja kaob siis äkki mõne suure hüppega.

Zjablikovi kogu hingeline toorus ja kasupüüdlikkus ilmneb selles etteastes, milles talle selgub, et noor Mihhejev, kelle ümber ta seni kogu oma perekonnaga nii suure innuga on lipitsenud, ei olegi see mõjurikas isik, kelleks Zjablikovid teda on pidanud, vaid ainult selle nimekaim. Niipea kui Zjablikovile on selgunud, et ta kogu aeg on asjata vaeva näinud, langeb Suurorg'i näolt naeratav mask, ta mesimagus toon muutub peagu ilma üleminekuta jämedaks ja ülbeks. Ta on täis peagu „püha“ viha, kui ta nimetab Mihhejevit egoistiks ja häbematuks selle eest, et see on kasutanud Zorži sängi — mille Zjablikovid ise Mihhejeville poolvägisi peale sundisid.

Kolmanda vaatuse esimeses pildis me näeme Zjablikovide perekonna „loojenemist“, ja sama vaatuse teises, ühtlasi dramatiseeringu viimses pildis nende korterist taganemist võidule pääsnud komnoorte eest.

Vaatuse esimeses pildis on Suurorgil suurepärase tumm-mängustseen, mille kohta autoril on ainult paar väheütlevat lauset: „Zjablikov laseb pritsist vett linnupuuridele... Murrab kiiresti lilli ja viib kimbu oma tuppä.“

## VANEMUINE

A. H. Tammsaare-A. Särevi  
dramatiseering

### „PÖRGUPÕHJA UUS VANA- PAGAN“

Lavastaja - A. Mering, lavapildid  
- A. Lepik. Pildil: Kaval-Ants  
(A. Mering), Jürka (A. Mälton)  
ja Lisette (E. Vahur).



## VANEMUINE

A. H. Tammsaare-A. Särevi  
dramatiseering

### „PÖRGUPÕHJA UUS VANA- PAGAN“

Lavastaja - A. Mering, lavapildid  
- A. Lepik. Pildil: Juula (L. Lao-  
niidu), Jürka (A. Mälton) ja  
Lisette (E. Vahur).

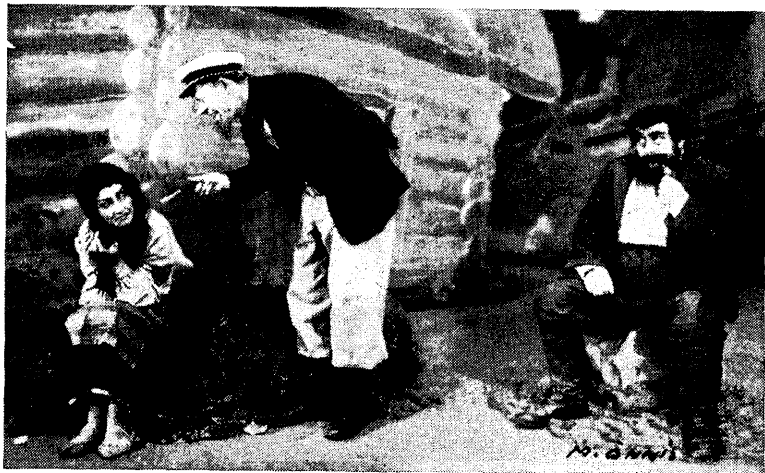


## ENDLA

A. H. Tammsaare-A. Särevi  
dramatiseering

### „PÖRGUPÕHJA UUS VANA- PAGAN“

Lavastaja - Ed. Lemmiste, lava-  
pildid - U. Halla. Pildil: Lisette  
(M. Voog), Kaval-Ants (P. Ruubel)  
ja Jürka (V. Laason).



On arusaadav, et Zjablikovi süda on äärmiselt täis, sest ta „operaatorist“ onu on pidanud taganema Lenini ja Stalini piltide eest, akna kohal aga laulavad rõõmsalt oma puurides linnukesed.

Suurorg-Zjablikov tuleb tühja tuppä pritsi esialgu oma selja taga hoides, äärmiselt paljuütleva miimikaga. Ta näoilmes on ääretult palju tighedust ja pahatahtlikkust, ühtlasi aga ka ooterõõmu selle üle, et ta nüüd-nüüd võib rahuldada oma sadistlikke kalduvusi ja „naabreile“ vingepussi mängida.

Ta piilub ettevaatlikult ringi, kas teda ka keegi ei näe, laseb siis pritsist ühe sirtsu linnupuuridele, vaatab jälle vargsi ringi ja pritsib siis uuesti, kusjuures ta nägu väljendab suurimat, peagu mefistolist rahulolu. Olles sooritanud pritsimise, ta läheneb lilledele, vaatab jälle ringi, murrab siis otsustava toorusega paar lille, peidab need ruttu ülipika pintsaku hõlma alla ja lahkub siis kõige süütuna näoga, nagu ei oleks midagi juhtunud, oma tuppä. Kogu see rõövkäik on Suurorg'i esituses

nii koomiline, et vaatajaskonna üksmeelne aplaus on täiel määral teenitud.

Suurepärane on ka see sügav „kniks“, millega Zjablikov avaldab äärmist paha-meelt Pokotilovile, kes julgeb vihjata sellele, et Zjablikov pistab oma nina asjusse, mis temasse sugugi ei puutu. Kas ta ei taha uuesti saada muhku otsaesisele nagu tookord, kui ta ukse taga kuulatas? Seepeale Zjablikov sülitab nii energiliselt, et ta tõepoolest sooritab midagi niksu taolist, et siis jälle ruttu sirguda ja vihasena kaduda.

Zjablikovide korterist kolimine näidendi viimses pildis sünnib erilise meeletänavu- seta, nii et me selle juures enam ei peatu.

Arno Suurorg aga on Zjablikovi igati mahlaka realismiga kehastatud kujuga tõusnud meie parimate karakterkoomikute esiritta. Kahjuks ei saa ainult sõnade abil kuidagi edasi anda neid pisižooni, miimika ja tooni äkilisi pisiüleminekuid, mis kõik kokku teevad rolli terviku Suurorg'i esitusele nii äärmiselt nauditavaks. Nauditavaks, hoolimata sellest, et Zjablikov on äärmiselt vastik tüüp. See on suur kunst.

## Näitejuhi osast teatriloomingus

### 1.



as näitejuht või näitleja, kumb neist on esikohal, kumb kumba peab juhtima — see küsimus ei ole päevakorras ainult lavarahva vabal ajal, vaid kogu teatriga ühenduses olevas kirjanduses. Teatri tasakaalu ja lavalise sümmeetria mõistmisel on see alati otsustava tähtsusega. Ühenduses uute lavastiilide tekkimisega kerkib see küsimus ikka ja jälle uuendatud vaatekohast. Ja samal määral, mil teatud uuendus stabiliseerudes taganeb esialgsetelt liig teravalt seisukohtadelt, minetab oma anti-teesi-positsiooni ja asendab selle sünteesitendentsiga, samal määral tuleb ikka enam lepet nende kahe elemendi vahel.

Eesti kunstiteatri esimesed aastad arenesid ka näitejuhi küsimuses kahes eri suunas. Vaevalt on „Estonia“ ja „Vanemuise“ erinevat arengutendentsi kuski nii selgesti eraldatud kui Gustav Suitsu ja Bernhard Linde toimetatud „Teatri- raamatus“ (1913), esimeses ja seni isegi ainsas nõudlikus teatrit käsitlevas koguteoses.

Mida selles raamatus muidu öeldakse teatrit, seda maksab praegu ikka veel üle lugeda; mida öeldakse aga näitejuhi ja näitleja vahekorras, see on meile juba dokumendi väärtusega.

A. H. Tammsaare võrdleb seal mälestuse järgi kaht teatrit. „Vanemuise“ teatrit iseloomustab „ühtlus, väledus, punktipealsus, nagu harjunud sõjaväes, ja siis — kuivus, külmus, hingeline saamatuse; hulgalised esinemised rahuldavad, kisuivad isegi kaasa, kolme etteasted jätavad ükskõikseks, saavad igavaks, sest intiimsus puudub; selle asemele astub kord, salavedrudest, salaniitidest juhitud, mida nägematu käsi vajutab, pingutab. Mitte ükski näitleja ei saa teistele kardetavaks: kõik oleksid nagu masinaga püütud... Aga „Estonia“! Seal võid mõnes tükis niisugust kangelast, häbemata, halastamata jõudu näha, et sa teisi näitlejaid ei näegi. Ei ole mingisugust kindlat korda, kord ripub igal silmapilgul näitelavakangelasest, tema tujudest ära. Massilised liikumised muutuvad paiguti korratuks ja läbinägematuks ning sa tahad, et nad võimalikult ruttu mööda läheksid. Niipea aga, kui näitelava üks-

## VANEMUINE

A. Korneitšuki draama  
„LAEVASTIKU HUKK“

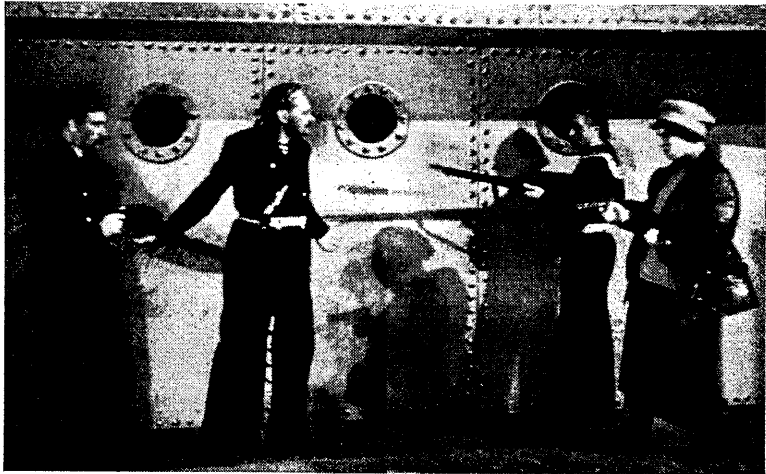
Näitejuht - K. Ird, lavapildid  
- V. Peil. Pildil: stseen III v.



## VANEMUINE

A. Korneitšuki draama  
„LAEVASTIKU HUKK“

Näitejuht - K. Ird, lavapildid  
- V. Peil. Pildil: stseen III v.

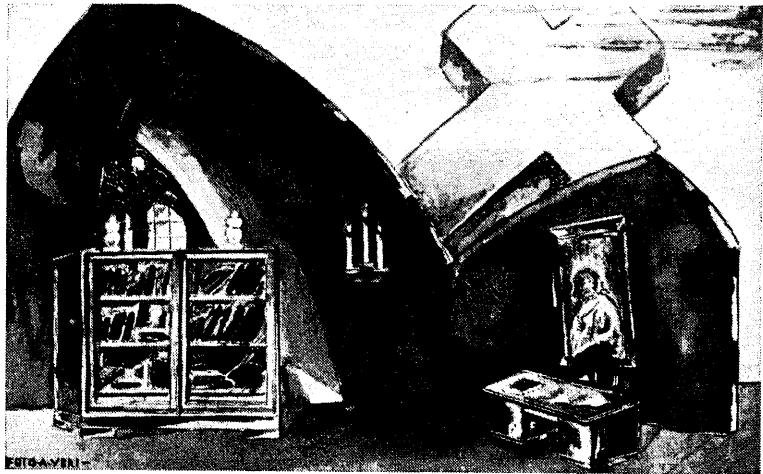


## VALGA TEATER

A. H. Tammsaare-A. Särevi  
dramatiseering

„PÖRGUPÕHJA UUS VANA-  
PAGAN“

Lavastaja - A. Piller, lavapildid  
- E. Sööro. Pildil: pastori ka-  
binett (skits).





kute valitute hooleks jääb, asub sinna mõnusus, intiimsus — elu oma määramata, siiski loomusunniliselt tunduva korraga“.

Nii avaldub see laval. Sel on oma tekimislugu: ühel pool on tugev näitejuht, teisel pool seda ei ole. See „Estonia“ näitleja vabadus, „peremehelikkus“, tähendas seda, et ta võis mängida kuidas tahtis. „Huvitav oli seda vabadust näha, millega iga näitleja oma osa kallale asus, sinna elukarikasse niisugust nektarit kallates, nagu tal enesel hinge taga oli. Nõnda sai tihti väga halbu etendusi, aga häid üksikuid osi... Igaüks tohtis omal viisil kange ja anderikas olla, aga omal viisil ka teiste mängu ära rikkuda... Anderikkad näitlejad löid „kooli“, said täiuse ja maitse eeskujuks.“

„Vanemuises“ määras näitejuht kõik. „Temast rippus seisak, kõnnak, rääkimisviis. Tema määras ka kirjanikkudest ja üksikutest näiteosadest arusaamise. Ükski näitleja ei saanud midagi rikkuda, ei saanud põhjani tunda, mis tähendab oskamatust, saamatust. Aga niisama ei saanud ka ükski näitleja kõige oma olevusega tunda, mis anne, võimene on.“

Ja selle kokkuvõtteks on siis:

„Ühel pool näitleja, teisel pool näitejuht; ühel pool üksik, teisel pool hulk; ühel pool käsikaudu kobamine, teisel pool teooria; sellepärast ühel pool korratas, teisel pool kord.“

Nii iseloomustab A. H. Tammsaare mitte ainult kaht teatrit, vaid ka kaht töömeetodit, ja meile on selge, et ta kumbagi äärmust puhtal kujul ei poolda.

Bernhard Linde tähelepanekud ei erine eelnevast oluliselt. Kuigi ta tunnistab, et ta on tunnetanud Pinna, Altermanni ja Erna Villmeri sügavat kunsti, lisandab ta „Estoniast“:

„„Estonia“ on see vaba kool, see näitelavaline maneež, kus noored inimesed, kes laudadeilma järele igatsust tunnevad, ilma kindlama juhatuseta näitelavale ratsutavad. Muidugi näidatakse neile kõige elementaarsemad võtted kätte, aga kui nad juba oma pegasuse seljas istuvad, siis ei mõtle keegi pegasuse juhtimise peale... Sellel kõigel ei puudu omad head omadused: ka liiga varasel ande murdmisel, painutamisel võivad võimise edaspidise arenemise kohta kõige pahemad tagajärjed olla: annet võib koguni valele teele juhtida, iseloomulisi külgi maha suruda, ja paljugi muud... Kui tahetakse edasi jõuda, tuleb loobuda üksikute vabadusest, tuleb luua ühtlane vaba ja suur kunstiliim, kus ennast kodus tunneksid nii näitlejad kui publik.“

Olgugi et Altermann näitejuhina löi korra näitleja töösse, vähem dikteerides kui ise ette luues, siiski jäi „Estonias“ näitleja üleolek näitejuhist pikemaks ajaks enam-vähem püsima, hoolimata ka Jung-olzi näitejuhhiprimaadist. Ja ei olnud siis ka ime, kui eriti lavalise ekspressionismi esiletulek Eestis paratamatult tekitas näitejuhi üleoleku näitlejast, mida rõhutas eriti Bachmann oma „Hommikteatris“, aga ka Hanno Kompuse, Erna Villmeri ning Ants Lauteri lavastused „Estonias“ ja Paul Sepa ning Woldemar Meittuse lavastused „Draamateatris“ olid esmajoones näitejuhi töö.

Samal määral aga, mil lavaline realism Eestis omandas üldise võimu, taganes näitejuhhiprimaat, näitleja omandas ikka suurema kaalu juba lavastuse mõttes, ja praegu on kahtlemata aeg, kus kumbki pool on teatud viisil tasakaalustatud.

Ei tähenda näitejuhi töö kaugeltki seda, et näitlejal ei ole ruumi oma kujuloomingule; ei tähenda näitejuhi vaba looming kunagi seda, et tal on vabadus teiste näitlejate loomingut tagasi tõrjuda ja üksi mõjule pääseda. Ei suudeta tegelikult ka kogu lavastust välja töötada kõigi näitlejate poolt kollektiivselt täht-tähelises mõttes, küll aga näitejuhi ja kõigi näitlejate koostööl saavutatakse see, mida meie nimetame lavastuseks. Ja veel — piiri tõmbamine üksikute näitlejate vahele jääb ometi näitejuhi hoole. Siis kokkumängul on näitejuhil ikka dirigendi osa, et vaskpillid ei karjaks viiuleid üle, olgugi neil iseendast väga häid ideid oma osa mängimisel.

Näitejuhi dirigendiosa aga on varjus, mitte nähtaval puldil. See juhtimine toimub vaikelt, pikalise kokkuelamise ja kokkuharjutamisega.

## 2.

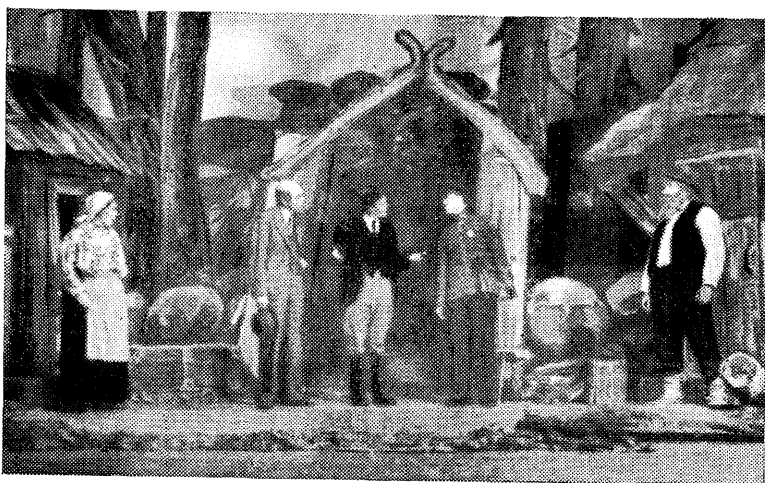
Nõukogude Liidu teatrite näitejuhitud on igal pool tunnustatavalt leidnud paljude „vigade, heitluste ja pettumuste“ kaudu (et tarvitada Stanislavski sõnu) kesktee näitleja ja näitejuhi vahelistes äärmustes ja on jõudnud kummagi poole harmoonilisele koostööle. Ja juba siis, kui näitejuhi küsimus oli alles kerkimas, 1897. aastal, vene näitejuht A. Lenski kõneles näitlejate kongressil näitejuhtide kui lavajuhtide kasvatamise vajadusest. „Mida kultuursem on trupp, seda tugevam peab olema ta vajadus just näitejuhi-kunstniku järele, näitejuht peab olema vastutajaks kõige eest, — deko-ratsioonide, kostüümide, rekvisiitide ja tüki üldise käigu eest.“ Kuid tähtsai-

## UGALA

A. H. Tammsaare-A. Särevi  
dramatiseering

„PÕRGUPÕHJA UUS VANA-  
PAGAN“

Lavastaja - Ed. Tinn, lavapildid  
- A. Möldroo. Pildil: stseen II v.



## UGALA

A. H. Tammsaare-A. Särevi  
dramatiseering

„PÕRGUPÕHJA UUS VANA-  
PAGAN“

Lavastaja - Ed. Tinn, lavapildid  
- A. Möldroo. Pildil: kiriku-  
õpetaja (Ed. Tinn) ja Jürka  
(J. Ots).



## KURESSAARE TEATER

A. H. Tammsaare-A. Särevi  
dramatiseering

„PÕRGUPÕHJA UUS VANA-  
PAGAN“

Lavastaja - R. Kuljus, lavapildid  
- H. Peep. Pildil: Juula (M. Ham-  
mer) ja Jürka (H. Peep).



maks ülesandeks jääb näitejuhile näitleja kasvatamine, võitlus vananenud mänguvõtete vastu ja töö näitlejaga koos osakallal.

Neid põhimõtteid arendas Stanislavski edasi viimaste aastateni.

Tavaliselt näitejuhi töö on publikule nägematu. Harva võis Moskva Akadeemilises Kunstiteatris keegi proove pealt vaadata, kui neid juhtis Stanislavski. Kui Stanislavski demonstreeris, siis need demonstratsioonid olid omaette etendused. Näitlejad, kellele demonstreeriti, unustasid sageli, milleks neile demonstreeriti, ja jäid ainult etendust vaatama. Ja kui näitejuhi demonstratsioon lõppes ja ta ütles: „Nüüd tehke ise“, siis näitleja tavaliselt kohmetus ega suutnud sugugi kohe nõutavat teha.

Stanislavski oli teatri valitseja. Ta iseloomustavaks jooneks oli lavastaja-fantaasia, ta mõtlemise erakordne „teatraalsus“, mis säras läbi teatri „halli igapäeva“. Stanislavskile teater oli mitte ainult „tõe“ ja „elamuste“ kujuk, vaid ka „etenduseks“ ja „mänguks“. See sise-mine vastuolu orgaanilise veetluse ja meetodi vahel leidis avalduse selles, et Stanislavski oma sõnade järgi lõpetas oma otsingute ringi ja jõudis tagasi „Štšepkini juure“. See on, ta jõudis tagasi vene realistliku mängu juure.

Kuidas töötas Stanislavski? Ta istus näitleval näitlejate keskel ja kõneles:

„Teie mängite Othello't ja igal etendusel armastate Desdemonat ning olete talle armukade, igasse etendusse jäävad kord leintutud misantstsenid, kuid teie peate elama oma osa üle uuenä, nagu esmakordselt. Kui teie ütlesite täna oma repliid käriseva sosinaga, siis järgmisel korral võite seda teha selge valju häälega, võite žeste muuta, peate igal õhtul uuendama oma näitleja-enesetunnet.“

Koos Stanislavskiga lõi Kunstiteatri Nemirovitš-Dantšenko, endine ajakirjanik, kes ei ole kunagi olnud näitleja. Nemirovitš-Dantšenko tunneb alati peenusteni näitleja võimeid, ta suudab näitlejast maksimaalselt leida just seda, mida on vaja selle näidendi kujundamiseks. Näitleja ja näitejuht L. Leonidov kõneleb temast seepärast nii:

„Kui tuletan meele, kui suurepäraselt Stanislavski oskas näitlejale demonstreerida, mida ta tahtis neilt saada, siis selles ei olnud midagi imestamisväärsset, sest Stanislavski oli ise hiilgav näitleja ja tal oli erakordne välimus. Nemirovitš-Dantšenko ei ole kunagi olnud näit-

leja. Aga siiski ta demonstreerib näitlejale suurepäraselt, muudab oma kuju, joonistab osavate detailide ja joontega kavatsetud kuju äärjoo, süütab oma inspiratsioonihooiga kõiki näidendi tege-lasi.“

Ta näitejuhi-saavutuseks oli juba hulga aastate eest „Julius Caesari“ lavastus. Erilise leidikkusega ta lavastas sellaseid episoode nagu Caesari väljaminek, ta tapmise stseen senatis, ta varju ilmumine Brutuse telgis. Ta lahendas teravmeelselt lahingu illusiooni, millest võtab osa tuhandeid sõ-dureid.

Nemirovitš - Dantšenko näitejuhi-kommentaarid on kasutanud kogu nüüdis-aegset teadust. Selles veenduvad paljud näiteks „Anna Karenina“ lavastuse stenogrammide järgi. Anna hukkimine on antud lavastuses tingitult sotsiaalselt tõelikkusest — selle ühiskonna seaduste järgi, milles Anna elas. Seda kriipsutas näitejuht alla ja tõi selle esimesele kohale, näidates sellega ajalooliste seaduste teravat tundmist.

Kunstiteatri hilisemast arengust mainime kaht näitejuhti: L. Leonidovit ja J. Zavadskit.

L. Leonidov lavastas Maksim Gorki näidendi „Dostigajev ja teised“. See lavastus demonstreerib veenvalt Kunstiteatri süsteemi. Leonidov lavastajana organiseerib iseloomikkuse printsiibi järgi terve kuhja näitelavale puistatud kujud ja episoode. Ja selles peenes konstruktsioonis ei lähe kaduma ükski detail: kõik elab oma päris-elu.

Samadel printsiipidel töötab ka J. Zavadski. Ta juhib Rostovi draamateatrit, kus ta lavastas Shakespeare'i „Põikpea taltsutamise“. Näitejuht ehitas kogu lavastuse kontrastile, õige ja võltsi kontrastile. Seejuures näitejuht osutas suurt takti ega koormanud Biancat kõigi pattudega, samuti kui ta ei idealiseerinud Katarina. Põikpäise Katarina muutumine õrnaks naiseks on näidendis raske, võib-olla isegi arusaamatu. Kuid Zavadski tegi selle arusaadavaks. Tema käsitles Katarina oli naiselik juba enne „taltsutamist“. Selles ongi selle kuju mõistmise võti. Sellepärast Katarina esitabki oma lõppmonolooži säravana, rõõmsana, hingest, sisemusest.

Stanislavski printsiipidel kasvanud nõukogude näitejuhi töös on iseloomulik, et see ühendab orgaaniliselt näitejuhtimise kõiki meetodeid. Näitejuht oskab avastada näitlejale kuju igast küljest — sotsiaalselt, psühholoogilisest ja kirjanduslikust. Ta oskab mõjutada publikut ja hoida seda teravas elevuses.

# Nõukogude repertuaar eesti teatris



äesolevas artiklis anname lühikese ülevaate selle kohta, milliseid Nõukogude Liidu näitekirjanike teoseid on eesti teatris lavastatud enne 21. juuni pööret. Meie peahuvi koondub loomulikult Tallinna teatreile, kuna harilikult nad on ühe või teise teose võtnud mängukavva enne kui provints.

Esimeseks Nõukogude näitekirjaniku teoseks, mis kanti ette Eestis, oli Leo Lunzi „Lindprii“ („Väljaspool seadust“). L. Lunz kuulus ühes Zamjatini, Vsevolod Ivanovi, Zoštšenko, Lidini ning teistega n.-n. „Serapioni vennaste“ rühma ja suri 1924. a.

„Lindprii“ esietendati 8. sept. 1925. a. „Estonias“ Ants Lauteri juhatusel. Väga kireva, 22-pildilise näidendi siisuks on see, kuidas rahvast pigistava võimu kukutajas endas ärkab võimuiha, kuidas ta ennast troonile upitab ja siis ise tänu oma võimuhullusele hukkub. Lauteri julge lavastus sai kiita mitte ainult Eestis, vaid ka naabermail.

Edasi järgneb kaks Töölisteatri-Draamastuudio lavastust, omaaegse rahvahariduse komissari A. Lunatšarski „Võimuhullustuses“ („Kuninga habemeajaja“) ja A. Faiko „Õpetaja Bubus“. „Võimuhullustes“ näitab, kuidas aadel ja võimumehed kuningate kujul osavate võtete ja petmise abil rahvahulki orjastavad ja neid oma kasuks kurnavad. R. Kangro-Pool kirjutab, et „teos on väljendustes küllalt haarav, kaasatõmbav“.

Lavastas Paul Sepp. Kuningat mängis Joh. Nolk, pärastine Kaljola, habemeajajat Aristide'i, kes kuningal kõri läbi löikab, Felix Moor.

„Bubuse“ intriigi põhjened proletaarliku ja suurkodanliku maailma vastuoludel ja näidend ise on vaimukas ühiskondlik komöödia. Nimiosa, milles antakse tore „mehe mõiste narrimine“ (N. Andresen), sai Leo Kalmetile hiilgeosaks. Lavastas A. Lauter.

Järgmisena tuleb Valentin Katajevi „Ringi kvadratuur“, mida Töölisteater ja Draamastuudio mängivad paralleelselt. Draamastuudio küll ainult väljaspool Tallinna. Töölisteatri seisukohalt see näidend on tähtis selle poolest, et temaga algab selle teatri värskete ja rahvalike komöödiade seeria. „Ringi kvadratuur“ on abielujant, aga paljude eluliste sugemetega jant. Peakujude kandjad — Joh. Tõnson-Tõnopa, Lensi Römmer ja Andres Särev — olid väga head.

„Ringi kvadratuurile“ järgnes V. Škvarkini „Petise“, mis Töölisteatri oli esimeseks katseks muusikalise komöödia alal. Siin näeme tegelast, kellest peetakse lugu ainult niikaua, kui tal on petise kuulsus. Selles lavastuses mängis kaasa ka A. Sällik. „Petise“ menu oli suur.

Hästi löi läbi ka Val. Katajevi teine komöödia „Miljon piina“, milles näeme noorte ja vanade vahekordi. Nüüd Töölisteater katsetab menukalt juba tõsisegi draama kallal. Esimeste sellelaadiliste katsete hulka kuulub D. Štšeglovi „Võitlus lumes“, mis on kodusõja ajal mängiv, maailmavaate ja armastuse küsimusi käsitlev näidend.

Suur kunstiline menu sai osaks S. Tredjakovi reportaazile ekspluateeritavaist kullidest „Mõõirga, Hiina“, mille lavastas A. Särev. R. Kangro-Pool kirjutas sel puhul m. s.: „...käesolev lavastus kujunes suurimaks lavasündmuseks eesti teatriloos ja pealegi kõige pisemal laval.“

Samal hooajal tuli Töölisteatriis nõukogude vene lavateoseist ettekandele veel V. Škvarkini marodöre ja teisi petiseid kõverpeeglis näitav komöödia „Kahjulik element“, Draamastuudio aga tõi lavale A. Afinogenovi „Hundiraja“. See on raske draama, mis näitab, kuidas enamlaste teenistusse astunud karjeristi Vladimir Orlovi must minevik kerkib esile hoolimata kõigist summutamiskatseist.

Palju tööd tegid Põldroos lavastajana, H. Tamm dekoratorina ja näitlejad Maksim Gorki näidendi „Tormi eel“ („Jegor Bulõtšev ja teised“) kallal. J. Jurjini „Kui vaheseinad langevad“ just eriti ei õnnestunud. Kerge vahepalana meeldis V. Škvarkini naljamäng „Võõras laps“. Samuti sai hea menu osaks V. Katajevi „Lilled tee le“, mis eelmise hooaja lõpul tuli uuesti ettekandele teatri noorterühma poolt.

Järgmisena tuli Töölisteatri repertuaari ukrainlase A. Korneitšuki „Platon Kretšet“, missuguse näidendi eesti teatrist „Endla“ oli küll juba enne lavale toonud — Vl. Laasoni menukal juhtimisel. Sama teost oli meil võimalik näha ka Riia Vene teatri ettekandel. Muide, on huvitav märkida, et „Kretšet“ jõudis Moskvasse alles siis, kui vene provints oli seda juba sadu kordi mänginud.

Kretšet oli kirurg-idealist, kes võitluses surmaga katsetab uute meetodite kallal, mis kergesti võiksid saada kardetavaiks haigetele. Konflikt tekibki sellest,

et Kretšeti noa all sureb Lida — Kretšeti armsaks saanud neiu — isa. Konfliktlikult süvendab oma sihilikkusega Kretšeti ülemus, haigla juhataja ja ühtlasi Lida peigmees, kes on pidanud esikoha selle südames loovutama Platonile. Siiski laheneb konflikt kummalgi — niihästi armastuse kui ka kutse — alal hästi, ning Kretšet jääb võitjaks inimesena ja arstina.

Töölisteris oli „Kretšeti“ lavastanud A. Särev, kes mängis ka nimiosa. Lavastusele sai osaks hea menu.

Kahe Tallinna teatri, nimelt Töölisteri ja Draamastuudio poolt lavastati ainult ühekuise vaheajaga M. Trigeri „Õnnelik abiellu“, millega Tallinna publik oli juba enne tutvunud Riia Vene teatri külaskäiguetenduse kaudu. See on osavasti kirjutatud näidend. Oma teema — mehe ja naise üheõiglus — käsitlusel ei ole autoril küll midagi uut öelda, aga nautida võib Trigeri tabavaid pisitähelpanekuid ja kena tekstinalja. Töölisteris lavastas näidendi P. Põldroos, Draamastuudios Ed. Türk. Lavastused läksid nii mõneski suhtes, niihästi kujude käsitluses kui ka üksikuis „võtteis“, huvitavalt lahku, nii et nende kahe lavastuse võrdlemine osutus „õpetlikuks“ tavaliselegi teatrikäijale.

Järgnes Töölisteris N. Pagodini näidend „Aristokraadid“, mis käsitleb kuritegelike olluste ümberkasvatamist korralikeks inimeseks ja kodanikeks. Näidend huvitas oma rikkaliku tüüpidegaleriiga, aga ta tegelaste ümberkasvatamine — vähemalt sel määral, nagu seda näitab autor — ei osutunud küllalt veenvaks. Võibolla oleks näidendi „ümberkasvatavad“ suurema usutavuse saamiseks pidanud mängima teisiti kui seda tegid Töölisteri näitlejad. Lavastus oli Põldroosilt.

Sama näitejuhi kaudu andis Töölister S. Amaglobeli „Hea elu“. See teos sarnleb Škvarkini „Võõrale lapsele“ selles mõttes, et kummagi näidendi peaintriig on ehitatud võõritimõistmise äraproovitud võttele — ainult selle vahega, et „Võõras lapses“ see võõritimõistmine toimub kõrvale, „Heas elus“ aga silma kaudu. „Võõras lapses“ intriig seisneb selles, et süütut naisolevust hakatakse pidama vallasemaks, kuna „Heas elus“ ta keerleb olematu abordi ümber.



ANTS JÕGI

„Estonia“ teatrist, kellel täitub käesoleval hooajal  
25 a. lavategevust.

Järgmisena Eesti Draamateater (senine Draamastuudio) tõi välja V. Gussevi värsides kirjutatud „Kuulsuse“, millega avati ka sama teatri käesolev hooaeg. „Kuulsus“ käsitleb ehtsa ja väära kangelaslikkuse teemat. Lavastus oli Ed. Türkilt.

Töölisteri poolt anti A. Tolstoi „Imetead söelas“. See on olukomöödia, mille sündmustikuks on jaht loterii peavõidu järele.

Nõukogude kirjanike näidendeid on mänginud ka teiste linnade töölisteri ja muudki teatrid, seejuures repertuaari valiku suhtes võttes peagu sajaprotsendilisel eeskuju pealinnast. Väärab märkimist, et „Vanemuinegi“ on lavastanud ühe säärase näidendi, nimelt A. Faiko „Inimese portfelliga“. Selleski teoses näeme, kuidas paljastub ühe karjeristi tume minevik, nii et enamlaste teenistusse astunud mehel ei jää muud üle kui vabatahtlikult lahkuda elust. Peale selle on Narva teater mänginud „Õist ülevaatus“.

Sellega oleksid lühidalt meenutatud need Nõukogude kirjanike lavateosed, millega meie teatripublik on võinud tutvuda enne juunikuu pööret.

Voldemar Kuljus

## Katkend „Hamleti“ kalmistustseenist

intonatsiooni analüüsiga

**U**mbes kakskümmend aastat tagasi sattus nende ridade kirjutaja kätte V. Ostrogorski raamat „Hmekas lugemine“. Selles teoses leidis — nagu näen säilinud märkmeid — väärtuslikke seletusi ning juhendeid intonatsiooni, tämbri, pausi liikide ja loogilise sõnarõhu kohta. Mäletatavasti on pärit samast raamatust ka proovinäitena analüüsitud „Hamleti“ stseen. Olen kord isiklikult katsetanud analüüsitud stseenis üht väga andekat asjaarmastajat Hamletina ja arvan, et see analüüs võiks äratada palju sügavamalt ning kindlamat huvi kutselistes näitlejates. Seepärast avaldangi katkendi.

Tekst on toodud EKS väljaande parandatud tõlkes. Selle tõlke paremused võrreldes vanaga peaksid seisma väljaspool kahtlust, kuigi ei saa paiguti — näiteks hauakaevaja vemmälvärssides — tundest lahti, et vana tõlge oli lopsakam ja elulähedasem. Niisuguses rahvusvahelises teoses nagu „Hamlet“ ei ole tõlke täpsus vist tõlke esimene voorus.

## Stseen.

**Hamlet** (pikkamisi, imestledes): Puudub sel mehel arusaamine oma tegevusest, et ta laulab hauakaevamisel?

**Horatio**.

**Hamlet** (lühike paus, siis kerge sarkasmiga enda üle): Nii see on. Mida vähem kätt tööle tarvitada, seda peenem on temas tunne.

**Hauakaevaja**.

**Hamlet** (Paus. Võtab pealuu ja vaatleb, siis kahetsevalt.): Sel pealuul oli kord keel ja ta võis laulda. (Ruttu, põlgavalt.) Kuidas see närukael teda vastu maad virutab, nagu oleks ta esimese mõrtsuka Kaini lõualuu! (Pikkamisi, nagu esimeses lauses.) See võis olla mõne poliitikamehe ajuloo, kes tahtis Jumalat tüssata (ruttu, nagu teises lauses), kuid nüüd on see eesel temast üle. Eks või nii olla?

**Horatio**.

**Hamlet** (põlgusega): Või mõne kojarüütlj oma, kes oskab öelda: Tere hommikut, armuline prints! Kuidas

käsi käib, kallis prints! (Sarkasmil vähem.) Või see oli härra nii-ja-nii oma, kes teise härra nii-ja-nii hobust kiitis, kui ta lootis selle endale manguda. Eks või olla?

**Horatio**.

**Hamlet** (eepiliselt): Jah, nii see on. Ning nüüd on ta ussiemand oma (vastikusega rõhutatud), põsed lohus, (kahetsevalt) ja hauakaevaja labidas taob ta lõugu. (Terava pilkega.) Kena areng, kui meil taju oleks seda näha! (Esimene lause pool pikemalt, teine rutemini.) Kas maksis neid konte ainult selleks kasvatada, et nendega kurni loopida? (Esimene pool pikemalt, nagu haiglaselt, teine rutemini, otsekui oleks Hamlet lõõnud kartma omaenda mõtet.) Minu omad valutavad, kui sellele mõtlen.

**Hauakaevaja**.

**Hamlet**: Siin on veel üks; miks ei või see mõne advokaadi pealuu olla? Kus on nüüd ta konksud ja haagid, ta kohtuasjad, omandusaktid ja ta võtted? (Sarkasmiga.) Miks sallib ta, et see toores mats nüüd sopase labidaga ta lagipead põrutab, ega ähvarda teda peksmise eest vastutusele võtta? (Sarkasmiga.) Hm! (Crescendo melanhoolse huumoriga.) See mehi ke võis omal ajal olla suur maadeostja oma hüpoteekide, võlakohustuste, viivitustrahvide, kahekordsete käemeeste ja tasunõuete ga. (Kurbusega.) Ons see ta trahvide trahv ja ta tasude tasu, et ta tasane pealuu on ääretasa täis muda? — — — — —

(Lõpeb crescendo. Järgnevat dialoogi hauakaevajaga ilmestab alguses Hamleti kõrk olek ja kerge iroonia hauakaevaja suhtes. Sõnad: „Jumala eest, Horatio, viimase kolme aasta jooksul olen tähele pannud: ilm on nii teraseks läinud, et talupoja varvas rüütli kannal muhud marraskile tallab; nii ligidale tikub ta“, on lausunud rezoneeriva tooniga. Siis tuleb rida lühikesi küsimusi, mida loetak-

se ükskõiksest. Hamleti mäng muutub uuesti nüansirikkaks hetkest, mil hauakaevaja heidab kaldale kuninga kobjanarri Yoricki pealuu.)

Hamlet (Külmast, maailma vihkavast mõttetargast saab inimene, kel kareda koore all on kõrge, armastav süda.): Seesama?

Hauakaevaja.

Hamlet: Näita ta siia. (Ekspressiivsed pausid märgime kriipsuga / . (Südamliku soojusega.) Vaene Yorick! / (Pikkamisi, nagu mälestades õnneliku lapseõlve.) Ma tundsin teda, Horatio; lõpmatu nalja-anniga, suurepärase kujutusvõimega mees. / Tuhat korda on ta mind kukil kannud, / ja nüüd, (teise tooniga, vastikusega) kui vastik on see mu kujutelule! Süda läheb pahaks! / (Vaatleb pealuud, pikkamisi, õrnalt ning armastusega.) Siin olid need huuled, mida ma olen suudelnud ei tea kui tihti. / (Kurvalt.) Kus on nüüd su pilked, su hüpped, su laulud, su lõbususe väljatused, mis panid laudkonna alati laginal naerma? Kas ei ole enam mitte üht järel, et omaenese irvitamist pilgata? / (Venitades, kahetsevalt.) Kõik lohku vajunud? / (Sügav-sarkastiliselt, nagu tundes surma paratamatust, erutatult.) Mine nii mõne daami tuppa ja ütle talle, et värvigu ta ennast tollipaksuselt, sellase ilmeni jõuab ta ikkagi; aja ta naerma. / (Küsimus, õige pikkamisi.) Ole hea, Horatio, ütle mulle üht.

Horatio.

Hamlet (pikkamisi, ja kuna teda painab mingi raske mõte, mida ta kardab avaldada, siis katkendlikult): Kas

arvad /, et Aleksandril / oli / mullas / samasugune / nagu?

Horatio.

Hamlet (ruttu, imestlusega): Ja ta lehkas samuti? (Vastikusega.) Puh! (Viskab pealuu maha.)

Horatio.

Hamlet (Viimsed kurb-melanhooldsed sõnad ses stseenis.): Kui alatuks tarbeks me võime tagasi jõuda, Horatio! Ülejäänud loeb Hamlet rahulikult, pikkamisi, nagu arutlevalt, — mõistmata, et mõni tohik mõeldaks teisiti.) Miks ei või meie kujutusvõime Aleksandri ülevat põrmu jälgida, kuni ta leiab teda punniauku toppimas?

Horatio.

Hamlet: Ei, tõepoolest, mitte põrmugi; võib temale järgneda sinna küllalt tagasihoidlikult, tõenäosuse juhtimisel. Umbes nõnda: Aleksander suri, Aleksander maeti maha, Aleksander muutus põrmuks; põrm on muld; mullast saame savi; ja miks ei võiks saviga, milleks ta muutus, punnida õllevaati?

(Lühike paus.)

Suur Caesar, / (madalalt) surnult, saviks muutunult, (veel madalamalt, nukra irooniaga) võib auku mattes eemal hoida tuult. (Tähtsalt, tõstes häält.) See põrm, mis tervet ilma pidas vaos, on tuisku takistamas seinapraos!

Märkus: Intonatsiooni juhendid on antud sulgudes, harvendatud kirjas ja pauside püstjoontes.

## Uue teatrihooaja alguses

**U**us teatrihooaeg algas meil olukorras, mis erineb põhjalikult seni valitsenust. Meie teatrite tööpaigaks ei ole nüüd enam lihtsalt Eesti, vaid Eesti Nõuk. Sotsialistlik Vabariik. Meie väike kodumaa on vahepeal muutunud suure kodumaa, NSVL-u, üheks osaks, ja on täieõigusliku liikmena astunud Nõukogude Liidu vabariikide vennalikku perre. Õigused aga kohustavad ka — igahüht ja igal alal. Sellest on täiel määral saanud aru meie teatridki. Nad on teadlikud sellest, millised suured ülesanded neid ootavad ENSV kodanike kasvatami-

se alal. Aga arusaadavalt ei valitse veel igas teatris täielik selgus selle kohta, kuidas ja milliste abinõudega neid ülesandeid teostada. Eksivad need, kes arvad, et tuleb selg pöörda kõigele vanale ja avakäsi vastu võtta kõik, mis on uus. Teater peab aktiivselt vastu astuma kõigele kõlbmatule vanale ja vastu võtma seda uut, mis on terve ja arenemisvõimeline. Samuti ei ole õige väide, et uus sotsialistlik teater ei tohi oma repertuaaris üldse tegelda üksikisikuga. Kuhu jääksid siis klassilised teosed nagu „Hamlet“, „Macbeth“, „Don Carlos“? Ja kuhu jääksid need teo-

## ENDLA

A. H. Tammsaare - A. Särevi  
dramatiseering

### „PÖRGUPÕHJA UUS VANA- PAGAN“

Lavastaja - Ed. Lemmiste, lava-  
pildid - U. Halla. Pildil: stseen  
III vaatusest.



## NARVA TEATER

A. H. Tammsaare-A. Särevi  
dramatiseering

### „PÖRGUPÕHJA UUS VANA- PAGAN“

Lavastaja - A. Lääne, lavapildid  
- (A. Normak) Pildil: Kaval-Ants  
(A. Valgma) ja Jürka (K. Viljuri).

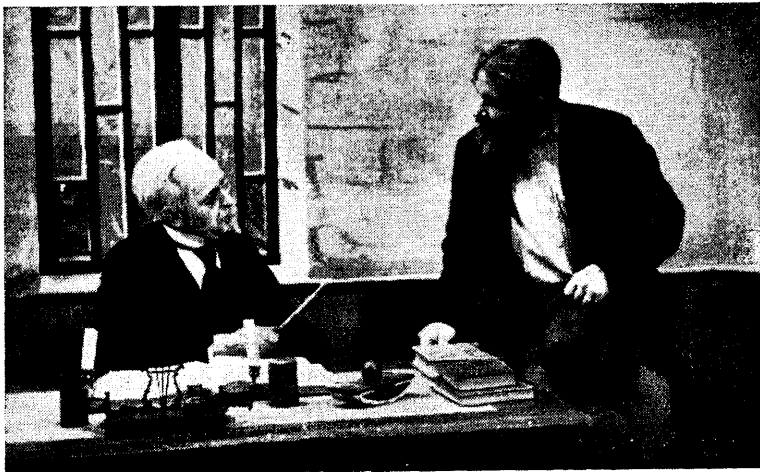


## NARVA TEATER

A. H. Tammsaare-A. Särevi  
dramatiseering

### „PÖRGUPÕHJA UUS VANA- PAGAN“

Lavastaja - A. Lääne, lavapildid  
(A. Normak). Pildil: kirikuõpe-  
taja (A. Keller) ja Kaval-Ants  
(A. Valgma).





sed, milledes näidatakse juhtivaid isikuid, kes on võidelnud sotsialismi võidulepääsu eest? Väär on ka nende seisukoht, kes arvavad, et uus teater peab teenima ainult proletariaati. Meie proletariaat lakkab kindlasti kord olemast — ja ühes temaga peaks siis olema lakkama ka teater. Ei, teatrite lavaloomingu tõeliseks sihiks on nende tungide kunstielamuseks vormimine, mis kajastavad ning virgutavad kogu töötava rahva kultuuritahet. Mis aga puutub ideoloogiasse, siis ärge unustatagu, et lavalalt pakutuna ideoloogia pääseb täiel määral mõjule ainult siis, kui seda sealt pakutakse vastavalt draamakunsti nõudeile.

Erilise hoolega peavad teatrid muidugi valima oma repertuaari, mis allub Hariduse Rahvakomissariaadi kontrollile. Esiialgu on repertuaar teatril ette nähtud ainult esimese hooajapoole jaoks.

\*

„ESTONIA“ teater on säilitanud kõik oma senised harud: sõnadraama, ooperi, opereti ja balleti. Juhtivas koosseisus sündis hooaja algul muudatus — teatri uueks direktoriks kutsuti Ed. Reining, kuna senine direktor P. Olak täidab sellest ajast peale direktori asetäitja kohuseid. Näitlejaist tulid „Estoniasse“ üle E. Draamateatrist Mari Möldre ja „Vanemuisest“ operetisolist Harri Kaasik, kuna ooperisolistkonda täiendati baritoni Georg Talešiga. Täiendati ka ooperikoori, tantsurühma ja orkestrit — kokku kuue liikmega. Draamanäitejuht Andres Särev on hooaja algusest peale „Estonia“ teenistusse rakendatud kogu tööjõuga.

Hooaeg avati Ed. Vilde näidendiga „Side“, milles paljastatakse kapitalistliku korra metsikust, jõhkrust ja eetikalagedust. Hooaja teiseks sõnadraamaks on valitud M. Gorki „Vassa Železnov“, milles hinnatakse ja suure meisterlikkusega kujutatakse kodanliku korra pehkimust ja küpsust varisemisele, kusjuures heledaks kontrastiks seatakse revolutsiooniline idealism.

Sama sihiga on uuesti repertuaari võetud ka M. Pagnoli „Elu aabits“, kus teravasti piitsutatakse suursulisid, milliseid loob kapitalistlik kord.

Edasi on mängukavas Arnold Sepa algupärane, mis „Estonia“ muullusel draamavõistlusel sai auhinna osaliseks ja milles võideldakse imperialistlike sõjaõhutamata ja sõjatöösturite vastu.

Klassikast on esialgu ette nähtud W. Shakespeare'i „Põikpea taltsutus“.

Ooperihooaeg avati G. Verdi „Don Carlosega“. Uuesti võetakse lavastusele Tšai-

kovski „Padaemand“. Samuti tuuakse uuesti lavale I. Dzeržinski „Vaikne Don“, mis paar aastat tagasi sai erakordselt suure menu osaliseks.

Opereti hooaeg avatakse Johann Straussi „Nahkhiirega“, milles lõbusalt naeruvääristatakse kõrgemat seisust ja selle seiklusi. Algupärastest operetidest tuuakse välja Priit Ardna „Kalurineiu“.

Uut balletti esimesel hooajapool ei lavastata. Mängukavas on ette nähtud Tšaikovski „Luigejärv“ ja Glière'i „Punane moon“. Viimane tuuakse välja NSVL-u aastapäevaks novembris.

\*

„Vanemuise“ repertuaaris on esialgu ette nähtud järgmised teosed: Korneitšuki „Laevastiku hukk“, Tammsaare-Särevi „Põrgupõhja uus Vanapagan“, Rahmannovi „Rahutu vanadus“, M. Raud'i „Kui kivid kisendavad“, Škvarkini „Petis“, Dzeržinski „Vaikne Don“, Offenbachi „Orpheus põrgus“ ja noorsoonäidendina Svetlovi „Muinasjutt“. Teatrit juhivad dir. K. Aluoja ja kunstiline juht K. Ird, kuna dekoratoriks on kutsutud V. Peil Narvast.

Endised „Eesti Draamateater“ ja „Töölisteater“ on liidetud ÜHENDATUD DRAAMA- JA TÖÖLISTEATRIKS. Ühiseks kunstiliseks juhiks on määratud Priit Põldroos. Ühendatud teatrite kirjandus-dramaatilist külge juhib Juhhan Sütiste koos Artur Sikemäega. Sütiste on ühtlasi direktori asetäitja. Näitejuhtide kaardrisse kuuluvad P. Põldroos ja A. Sunne, kes on vabastatud näitleja ülesandest rändteatri osas, edasi R. Tarmo, E. Türk, L. Kalmet ja A. Särev, kui „Estonia“ seda võimaldab. Nooremad näitejuhid E. Toona ja V. Soosõrv hakkavad töötama mõne vanema näitejuhi järelevalvel. Ühendatud teatrite muusikajuhiks jääb Linda Saul, liikumis- ja tantsujuhiks Helmi Tohvelman, dekoratoreiks P. Randvee ja H. Tamm; pidevalt kavatsetakse tööle rakendada ka P. Linzbachi.

Senine „Tallinna Töölisteater“ jääb koha peal tegutsema, senise „E. Draamateatri“ tegevus aga suunatakse peamiselt ringreisidele, aga siiski „Draamateater“ hakkab andma etendusi ka Tallinnas. Need toimuvad iga kuu 15. kuupäevast järgmise kuu 1. kuupäevani. 1. kuni 15. kuupäevani on teatri ruumid Punalipu Balti Mere Laevastiku teatri (PLBML teatri) kasutada.

„Töölisteater“ avas hooaja Arbužovi näidendiga „Tanja“ ja „Draamateater“ Gussevi „Kuulsusega“. Kuni tuleva aasta 1. jaanuarini on ühendatud teatrite repertuaaris ette nähtud: „Draamateatri“

## KANNEL

H. Raudsepa komöödia  
„VEDELVORST“

Lavastaja — F. Pettai, lavapildid  
— J. Randoja. Pildil: dekorat-  
siooniskits.



## KANNEL

H. Raudsepa komöödia  
„VEDELVORST“

Lavastaja - F. Pettai, lavapildid  
- J. Randoja. Pildil: stseen II v.



## KANNEL

H. Raudsepa komöödia  
„VEDELVORST“

Lavastaja - F. Pettai, lavapildid  
- J. Randoja.  
Pildil: Maali (H. Sabbe) ja  
Kustav (V. Lember).



osas — A. Bulgakovi „Uus maja“, G. Turneri „Vett Canitogale“, S. O'Casey „Juno ja Paabulind“ ja A. Jakobsoni „Võitlejad“. Pealeselle korratakse A. Nowaczynski „Tseesarit ja inimest“, C. A. Puget' „Õnnelikke päevi“ ja J. Kirklandi „Tubakateed“; „Töölisteatri“ osas on kavas S. Hergeli ja O. Litovski „Minu poeg“, A. Kitzbergi ja J. Simmi „Kosjasõit“, B. Lavrenevi „Murrang“, A. Kitzbergi „Laurits“ ja C. Goldoni „Kahe isanda teener“. Korratakse A. H. Tammsaare ja A. Särevi „Pörgupõhja uut Vanapaganat“, F. Helli ja B. Engleri „Ministeerium on solvunud“ ja L. Morstini „Xanthippe kaitseks“. Nukuteatri kavas on L. Martini „Väntorelimees“, noorsooteatri repertuaaris A. Tolstoi „Kuldvõtmeke“, M. Svetlovi „Muinasjutt“ ja E. Svartsi „Lumekuninganna“.

„ENDLA“ teatri direktoriks on endiselt Ed. Lemmiste. Näitlejate koosseisut on lahkunud Marina Mikki, kuna juure on võetud A. Alaküla Narvast ja Kristjan Hansen.

Teater avas oma hooaja Pärnus „Pörgupõhja uue Vanapaganaga“. Peale selle on kavas: K. Trenevi „Ljubov Jarovaja“ ja E. Hovalti „Kui oleks raha!“ Kordamisele tulevad H. Vuolijoe „Vastumürk“, E. O'Neill'i „Anna Christie“ ja V. Katajevi „Abieluskandaalid“ („Ringi kvadratuur“). Muusikalavastusist on ette nähtud „Ministeerium on solvunud“ ja „Võidulaul“.

„UGALA“ teatri juhiks on endiselt Ed. Tinn. Teatriruumes on ette võetud remont, mille tõttu need on muutunud märksa puhtamaks ja kodusemaks. Samuti on likvideeritud kõrtsimuusika, mis läbi õhukese lae kostes aastast aastasse eksitas etendusi. Ka pääseb nüüd saali etendusi vaatama senisest enam rahvast.

Teatri majanduslikust olukorrast tingitud koosseisude kärpimise tõttu, mis võeti ette kevadel, on trupist lahkunud Mati Hammer ja Arseni Tamm, kuna Karl Söödor asus Riigi Ringhäälingu teenistusse. Juhul aga, kui peaksid avanema vastavad võimalused, tahab „Ugala“ oma truppi täiendada.

Teater avas hooaja „Pörgupõhja uue Vanapaganaga“, millele sai osaks väga südamluk vastuvõtt. Edasi on ette nähtud: E. Tammlaane „Raudne kodu“, A. Sepsa „Oaas“, A. Arbuzovi „Tanja“, A. Faiko „Kontsert“, V. Katajevi „Lilled tee“ A. Birabeau „Minu poeg, minister“ ja M. Pagnoli „Elu aabits“.

Valga teatri („SÄDE“) uueks juhiks on kutsutud Ants Piller. Kuna teatri põ-

randat tuli ootamatult remonteerida, annab „Säde“ etendusi esialgu Raudteelaste Kodu ruumes.

Hooaeg avati estraadikava-õhtuga, millele pidi järgnema „Pörgupõhja uus Vanapagan“. Edasi on ette nähtud V. Škvarkini „Õine ülevaatus“, A. Faiko „Inimene portfelliga“ ja E. Tammlaane „Raudne kodu“.

„KANDLE“ teatri juhiks on endiselt F. Pettai. Võru teater avas oma hooaja H. Raudsepa „Vedelvorstiga“. Kavas on veel Hergeli ja Litovski „Minu poeg“, Tammsaare ja Särevi „Pörgupõhja uus Vanapagan“ ja Helli ning Engeli „Ministeerium on solvunud“.

KURESSAARE TEATER töötab endiselt Riivo Kuljuse kunstilisel juhtimisel.

Seegi teater avas oma hooaja menukalt „Pörgupõhja uue Vanapaganaga“. Teater on ka juba sooritanud oma esimese ringreisi Lääne- ja Hiiumaal, mängides kaheksas kohas. Järgmise lavastusena on ette nähtud iirlase J. Tyng'e „Kangelane“, millele järgnevad Heibergi „Kulla võim“ ja Gorki „Ema“ või „Põhjas“.

Teatri kindlaltalgaliste näitlejate hulka on võetud juure Mati Hammer. Oleks tungivalt vaja veel 3—4 kindlaltalgalist näitlejat, aga esialgu ei ole selle teostamiseks reaalseid väljavaateid.

NARVA TÖÖLISTEATER tekkis vaevalt kaks kuud tagasi, kui Narva Tööliskultuuri- ja haridusselts Virumaa ametiühingute keskuse korraldusel Narva teatri üle võttis.

Remonttööde — eriti keskkütte alal — läbiviimiseks sai Narva Töölisteater Hariduse Rahvakomissariaadilt 18.000 krooni ja asus kohe remonti teostama.

Narva Töölisteatri töötavad paralleelselt eesti ja vene trupid. Seni nad tegutsesid lahus. Kuna teatrilise antav toetus ei ole küllalt suur kutselise trupi ülalpidamiseks, saavad näitlejad-asjaarmastajad ainult punktitasu.

Narva Töölisteatri hooaja avamine pidi toimuma 6. oktoobril „Pörgupõhja uue Vanapaganaga“, vene sektsioonis aga 9. oktoobril Gorki näidendiga „Põhjas“.

Peale nende teoste on teatri repertuaaris esialgu: eesti osas — A. Tolstoi „Imeteod sõelas“, A. Arbuzovi „Tanja“, V. Škvarkini „Võõras laps“, P. Ardna ja J. Röömsaare operett „Tatra tüdruk“, vene osas — samuti „Tanja“, Ostrovski „Äike“ ja operett „Amuuri kaldaid“.

## Eelseisvaid esietendusi eesti teatreis

25. oktoobrist 1940. a. kuni 1. detsembrini 1940. a.

Teater	Teose nimetus	Lavastaja	Esietenduse aeg*)
ESTONIA	„ <i>Elu aabits</i> “ — M. Pagnoli komöödia „ <i>Padaemand</i> “ — P. Tšaikovski ooper „ <i>Oaas</i> “ — A. Sepa näidend	A. Särev E. Uuli A. Särev	3. nov. 1940. a. 14. nov. 1940. a. 24. nov. 1940. a.
VANEMUINE	„ <i>Orpheus põrgus</i> “ — J. Offenbachi koomiline ooper „ <i>Rahutu vanadus</i> “ — Rahmanovi draama „ <i>Muinasjutt</i> “ — M. Svetlovi noorsoo-näidend „ <i>Kuulsuse müüjad</i> “ — M. Pagnoli näidend	P. Varandi K. Aluoja K. Ird A. Mering	25. okt. 1940. a. 4. nov. 1940. a. 10. nov. 1940. a. 27. nov. 1940. a.
UHENDATUD DRAAMA- ja TOOLIS-TEATER	„ <i>Juno ja Paabulind</i> “ — S. O'Casey draama „ <i>Põhjas</i> “ — M. Gorki näidend „ <i>Murrang</i> “ — B. Lavrenevi näidend „ <i>Laurits</i> “ — A. Kitzbergi näidend	R. Tarmo L. Kalmet P. Põldroos V. Soosõrv	27. nov. 1940. a. 30. nov. 1940. a. 7. nov. 1940. a. 28. nov. 1940. a.
ENDLA	„ <i>Ljubov Jarovaja</i> “ — K. Trenevi näidend „ <i>Ministeerium on solvunud</i> “ — S. Elleri ja B. Engleri muusikaline näidend	Ed. Lemmiste Ed. Lemmiste	30. okt. 1940. a. 20. nov. 1940. a.
UGALA	„ <i>Tšapajev</i> “ — A. Furmanovi ja S. Lunini näidend „ <i>Muinasjutt</i> “ — A. Svetlovi noorsoo-näidend	Ed. Tinn A. Viir	6. nov. 1940. a. 7. nov. 1940. a.
NARVA TEATER	„ <i>Tanja</i> “ — Arbutzovi näidend „ <i>Kuulsus</i> “ — Gussevi näidend (vene k.) „ <i>Äike</i> “ — Ostrovski näidend (vene k.) „ <i>Merepojad</i> “ — H. Anto näidend	K. Viljur A. Tšarski A. Garin A. Lääne	2. nov. 1940. a. 6. nov. 1940. a. 7. nov. 1940. a. 23. nov. 1940. a.
KANNEL	„ <i>Minu poeg</i> “ — S. Hergeli ja O. Litovski draama „ <i>Põrgupõhja uus Vanapagan</i> “ — A. H. Tammsaare-A. Särevi dramatiseering	F. Pettai F. Pettai	26. okt. 1940. a. 23. nov. 1940. a.
VALGA TEATER	„ <i>Laurits</i> “ — A. Kitzbergi näidend „ <i>Kuidas 7 rätsepat Türgi sõtta läksid</i> “ — J. Kõrreveski lastenäidend „ <i>Platon Kretšet</i> “ — J. Korneitsuki näidend	A. Piller O. Raudheiding A. Piller	8. nov. 1940. a. 8. nov. 1940. a. 30. nov. 1940. a.
KURESSAARE TEATER	„ <i>Onupoeg Bataviast</i> “ — Ed. Künnecke operett „ <i>Tseesar</i> “ — M. Pagnoli näidend	R. Kuljus R. Kuljus	9. nov. 1940. a. 30. nov. 1940. a.

\*) Esietenduse aegades on muudatused võimalikud

# Eesti teater arvudes 1939/40. a. hooajal

Nr	Teatrid	Lavastuste arv			Eten- duste arv	Vaatlejate arv etenduste liikide järgi				Omatulu (kassa)	Toetusi riigilt ja omavalit- suselt	Keskmiselt ühe etenduse kohta (koik liigid kokku)		Keskmi- ne pileti hind iga vaatleja kohta sentides		
		uisi	kohtar.	vanu		kokku	sõna- lavastus	ooper	operett			tants	laste- ja noor- soo- etend.		Kokku	vaatle- jaid
<b>Kutselised</b>																
1.	Estonia . . . . .	18	14	32	322	66.007	47.484	62.255	22.766	4.774	203.286	205.715.	166.000.—	631	638.—	101
2.	Vanemuine . . . . .	18	5	23	356	53.875	12.068	33.840	—	5.145	104.928	74.671.—	82.000.—	295	210.—	71
3.	Eesti Draamateater . . . . .	12	4	16	353	76.186	—	—	—	20.216	96.402	65.393.—	54.650.—	273	185.—	68
4.	Töölisteater . . . . .	12	9	21	325	110.580	—	—	—	—	110.580	63.545.—	39.100.—	340	196.—	57
5.	Ugala . . . . .	13	1	14	175	27.221	—	—	—	854	28.075	18.909.—	16.850.—	161	108.—	67
6.	Endla . . . . .	13	2	15	113	31.112	—	—	—	1.561	32.673	16.260.—	15.400.—	289	144.—	50
7.	Narva teater . . . . .	11	1	12	110	12.003	—	3.048	—	432	15.483	8.441.—	12.910.—	141	77.—	55
	<b>Kokku . . . . .</b>	97	36	133	1.754	376.984	59.552	99.143	22.766	32.982	591.427	452.934.—	386.910.—	338	258.—	77
<b>Poolkutselised</b>																
1.	Kannel . . . . .	12	3	15	62	8.688	—	2.150	—	256	11.094	5.223.—	7.200.—	179	84.—	47
2.	Kuussaare teater. . . . .	13	3	16	71	9.620	—	1.519	—	—	11.139	5.686.—	6.000.—	157	80.—	51
3.	Valga teater. . . . .	8	2	10	36	7.219	—	1.805	—	—	9.024	3.287.—	5.005.—	251	91.—	36
	<b>Kokku . . . . .</b>	33	8	41	169	25.527	—	5.474	—	256	31.257	14.196.—	18.205.—	184	84.—	45
	<b>Kõik kokku . . . . .</b>	130	44	174	1.923	402.511	59.552	104.617	22.766	33.238	622.684	467.130.—	405.115.—	323	243.—	75

# Eesti teatrite repertuaar 1939/1940. a. hooajal

Teose nimetus	Autor	Liik	Mängitud kordi	Publiku üldarv
E S T O N I A T E A T E R				
Niskamäe naised . . . . .	H. Vuolijoki	näidend	2	1.185
Niskamäe leib . . . . .	H. Vuolijoki	"	8	3.488
Püve talus . . . . .	A. Kitzberg	komöödia	1	973
Ameerika Kristus . . . . .	H. Raudsepp	näidend	15	7.573
Kohtunik Marta . . . . .	I. Turja	"	19	13.289
Vagade elu . . . . .	M. Metsanurk	"	10	6.284
Pesa . . . . .	A. Birabeau	komöödia	22	13.767
Kompromiss . . . . .	H. Raudsepp	näidend	18	9.836
Tema tagasituleku päev . . . . .	Z. Nalkowska	"	6	2.779
Viirastused . . . . .	A. Jakobson	näidend	12	6.833
Faust . . . . .	Ch. Gounod	ooper	1	422
Rigoletto . . . . .	G. Verdi	"	1	873
Madame Butterfly . . . . .	C. Puccini	"	3	2.013
Tosca . . . . .	C. Puccini	"	2	999
Turandot . . . . .	C. Puccini	"	15	6.809
Tsaar ja puusepp . . . . .	A. Lortzing	"	12	6.082
Carmen . . . . .	G. Bizet	"	26	18.570
Trubaduur . . . . .	G. Verdi	"	12	6.888
Maiöö . . . . .	N. A. Rimski — Korsakov	"	9	4.828
Onupoeg Bataviast . . . . .	E. Künnecke	operett	1	137
Karneval Roomas . . . . .	J. Strauss	"	6	2.697
Poola pulmad . . . . .	J. Beer	"	2	1.121
Mariza . . . . .	I. Kálmán	"	5	4.134
Kuradiratsur . . . . .	I. Kálmán	"	7	4.992
Ungari pruudid . . . . .	N. Dostal	"	25	18.302
Roxy ja ta imemeeskond . . . . .	P. Abraham	"	18	14.099
Montmartre'i kannike . . . . .	I. Kálmán	"	25	16.773
Luikede järv . . . . .	P. Tšaikovski	ballett	21	18.240
Flora ärkamine ja Pähklipureja . . . . .	R. Drigo, P. Tšaikovski	"	8	3.921
Pähklipureja ja divertissement . . . . .	P. Tšaikovski	"	2	605
Lumivalgeke ja 7 põialpoissi . . . . .		lastenäidend	8	4.774

## E E S T I D R A A M A T E A T E R

Õnnelikud päevad . . . . .	C. André Puget	komöödia	46	13.016
Igavesti mehelik . . . . .	E. Zalite	"	43	13.191
Tubakatee . . . . .	J. Kirkland	näidend	46	11.552
Noor mets . . . . .	J. A. Hertz	"	32	9.433
Jäämere-rahvas . . . . .	L. Hansen — K. Holter.	"	35	9.634
Näitleja . . . . .	S. Guitry	komöödia	25	6.069
Tseesar ja inimene . . . . .	A. Nowaczynski	näidend	26	6.092
Juudit . . . . .	A. H. Tammsaare	"	12	4.819
Kuues majakord . . . . .	A. Gehri	"	1	195
Punane aluskuub . . . . .	H. Bossdorf	komöödia	7	2.185
Noorsooteater:				
Murueide imekannel . . . . .	M. Möller	näidend	8	4.082
Puhkevad pungad . . . . .	A. Hõimre	"	4	1.052
Maa-alused . . . . .	H. Visnapuu	muinasjutt	8	3.191

Teose nimetus	Autor	Liik	Mängitud kordi	Publiku üldarv
<b>Nukuteater:</b>				
Miki-hiir . . . . .	G. Helbemäe	nukumäng	38	9.178
Aastaajad . . . . .	L. Martin	"	3	583
Lend kuule . . . . .	L. Väravas	"	19	2.130

T O O L I S T E A T E R

Nipernaadi ja aastaajad . . . . .	A. Gailit — A. Särev	dramatiseer.	23	10.169
Ehast koiduni . . . . .	H. Ohlson	rahvatükk	27	10.707
Kroonu onu . . . . .	J. Kunder	"	5	1.127
Äripäev . . . . .	O. Luts — A. Särev	dramatiseer.	11	2.979
Tagasi patu juure . . . . .	S. Kiedrzyński	komöödia	2	558
Itaalia õlgkübar . . . . .	E. Labiche	"	2	568
Imeteod söelas . . . . .	A. Tolstoi	"	12	3.611
Caramba . . . . .	P. Fernandez — M. Seca	opereti-paroodia	5	1.332
Sügis . . . . .	O. Luts — A. Särev	dramatiseer.	31	10.902
Parvepoisid . . . . .	T. Pakkala	rahvatükk	18	6.340
Muinasjutt mustast mehest	A. Faragó	draama	10	3.047
Anna Christie . . . . .	E. O'Neill	näidend	22	7.344
Kuritöö ja karistus . . . . .	F. M. Dostojevski	draama	14	4.989
Rätsepad Sillamatsil . . . . .	R. Blauman	rahvatükk	13	4.742
Windsori lõbusad naised . . . . .	W. Shakespeare	komöödia	27	10.013
Vaese mehe ututall . . . . .	A. Mälk	rahvatükk	24	9.464
Naine . . . . .	V. Moberg	draama	11	3.216
Ehitaja Solness . . . . .	H. Ibsen	"	8	2.573
Xanthippe kaitseks . . . . .	L. Morstin	näidend	20	5.416
Ministeerium on solvunud . . . . .	F. Heller — B. Engler	komöödia	14	4.247
Põrgupõhja uus Vanapagan . . . . .	A. H. Tammsaare — A. Särev	dramatiseer.	12	6.106
Juno ja Paabulind . . . . .	S. O'Casey	"	3	723
Lilled tee . . . . .	N. Katajev	"	1	407

V A N E M U I N E

Viirastused . . . . .	A. Jakobson	näidend	60	14.164
Nimed marmortahvil . . . . .	A. Kivikas — A. Annist	draama	13	5.175
Äripäev . . . . .	O. Luts — A. Särev	dramatiseer.	7	1.593
Niskamäe leib . . . . .	H. Vuolijoki	näidend	5	1.176
Sulatusahi . . . . .	K. Munk	näidend	11	2.515
Vedelvorst . . . . .	H. Raudsepp	komöödia	18	5.538
Peer Gynt . . . . .	H. Ibsen	dram. poeem	14	5.561
Haljal oksal . . . . .	M. Metsanurk	näidend	10	2.525
Muinasjutt mustast mehest	A. Faragó	draama	10	3.197
Kompromiss . . . . .	H. Raudsepp	näidend	8	2.258
Vastumürk . . . . .	H. Vuolijoki	komöödia	35	6.651
Pesa . . . . .	A. Birabeau	"	12	3.322
Mülkasoo . . . . .	N. Sivert	draama	1	200
Rigoletto . . . . .	G. Verdi	ooper	8	2.326
Carmen . . . . .	G. Bizet	"	18	6.456
Traviata . . . . .	G. Verdi	"	10	3.286
Naeratuste maa . . . . .	F. Lehár	operett	22	8.021
Montmartre'i kannike . . . . .	I. Kálmán	"	33	10.621
Õuelooz . . . . .	K. Farkas	"	20	6.229
Roxy ja ta imemeeskond . . . . .	P. Abraham	"	25	8.969
Jõultöö ime . . . . .	A. Vesiloo	lastenäidend	7	2.350
Väike lord Fauntleroy . . . . .	Burnett-Särev	noorsoonäid.	6	2.296
Jutuvana vestlused . . . . .	M. Kownacka	nukumäng	3	499

Teose nimetus	Autor	Liik	Mängitud kordi	Publiku üldarv
---------------	-------	------	----------------	----------------

## E N D L A T E A T E R

Niskamäe leib . . . . .	H. Vuolijoki	näidend	11	3.355
Ahi . . . . .	E. Vachek	komöödia	1	174
Nimed marmortahvil . . . . .	A. Kivikas — A. Annist	draama	12	3.178
Minu poeg — minister . . . . .	A. Birabeau	komöödia	18	4.996
Ringi kvadratuur . . . . .	V. Katajev	"	8	2.057
Naine . . . . .	V. Moberg	draama	5	1.403
Töölaagri paos . . . . .	K. Blumthal	komöödia	9	3.096
Ootan last . . . . .	E. Hovalt	"	12	3.211
Rätsep Õhk . . . . .	A. Kitzberg	rahvatükk	15	5.057
Eesriie langeb . . . . .	F. Heller ja A. Schütz	komöödia	4	1.152
Roheline tolm . . . . .	A. Sepp	näidend	6	1.413
Anna Christie . . . . .	E. O'Neill	"	6	1.466
Vastumürk . . . . .	H. Vuolijoki	komöödia	1	554
Ema jutustus . . . . .	A. Villmann	lastenäidend	3	1.048
Soovisõrmus . . . . .	J. Kallak	"	2	513

## U G A L A T E A T E R

Siinai tähistel . . . . .	H. Raudsepp	näidend	4	505
Tseesar . . . . .	M. Pagnol	"	25	4.185
Päike paistab . . . . .	L. Zilahy	komöödia	30	5.754
Potaš ja Perlmutter . . . . .	M. Glass	"	10	1.260
Anna Christie . . . . .	E. O'Neill	näidend	5	685
Viirastused . . . . .	A. Jakobson	"	13	1.844
Ei kunagi, kuid siiski . . . . .	L. Fodor	komöödia	21	3.519
Põhjalased . . . . .	A. Järviuoma	rahvatükk	7	758
Roheline tolm . . . . .	A. Sepp	näidend	8	1.052
Nimed marmortahvil . . . . .	A. Kivikas — A. Annist	draama	9	1.669
Vastumürk . . . . .	H. Vuolijoki	komöödia	24	3.386
Niskamäe leib . . . . .	H. Vuolijoki	näidend	13	2.604
Teraspoiss . . . . .	J. Parijõtt	noorsoonäid.	3	294
Väike lord Fauntleroy . . . . .	Burnett — Särev	"	3	560

## N A R V A T E A T E R

Nimed marmortahvil . . . . .	A. Kivikas — A. Annist	draama	9	1.636
Linnanõunik . . . . .	F. Arnold — E. Bach	naljamäng	8	1.038
Häda õnnega . . . . .	J. Kihulane	komöödia	8	878
Ajalehe-abieltu . . . . .	E. Vaigur — N. Mangala	"	8	998
Äripäev . . . . .	O. Luts — A. Särev	dramatiseer.	8	1.037
Minu poeg — minister . . . . .	A. Birabeau	komöödia	20	2.038
Viirastused . . . . .	A. Jakobson	näidend	22	2.698
Patuõinas . . . . .	Agapetus	komöödia	6	1.031
Muinasjutt mustast mehest . . . . .	A. Faragó	draama	4	420
Õine ülevaatus . . . . .	V. Škvarkin	komöödia	3	229
Hollandlanna . . . . .	I. Kálmán	operett	11	3.048
Lõunatuule eksirännak . . . . .	P. Rummo	lastenäidend	3	432

## K A N D L E T E A T E R

Nimed marmortahvil . . . . .	A. Kivikas — A. Annist	draama	4	950
Niskamäe leib . . . . .	H. Vuolijoki	näidend	1	304
Tütarlaps Irene . . . . .	A. Wegner	komöödia	15	2.652
Tagasi patu juure . . . . .	S. Kiedrzyński	"	6	701
Põlevkivi-kaevurid . . . . .	A. Viires	"	3	468
Naeratuste maa . . . . .	F. Lehár	operett	5	1.010



Teose nimetus	Autor	Liik	Mängitud kordi	Publiku üldarv
Saatuse tee . . . . .	T. Schmidt — F. Pettai	laulumäng	2	340
Valsuimas . . . . .	O. Strauss	operett	1	800
Viirastused . . . . .	A. Jakobson	näidend	2	264
Orduaja lõpp . . . . .	A. Antson	komöödia	2	556
Ohtlikud päevad . . . . .	A. Virbel	"	14	1420
Ehast koiduni . . . . .	H. Ohlson	rahvatükk	5	1.219
Memmepojad . . . . .	A. Kaarna	komöödia	1	154
Jänesepoiste jõuluöö unenägu. . . . .	A. Koel	lastenäidend	1	256

V A L G A T E A T E R

Romaan. . . . .	E. Sheldon	näidend	4	792
Kirves ja kuu . . . . .	M. Raud	"	4	852
Nõmmekingsepad . . . . .	A. Kivi	komöödia	3	678
Justiina . . . . .	H. Vuolijoki	näidend	6	1.549
Mootorpruut . . . . .	L. Szilagyi ja U. Eiseman	operett	5	1.805
Viirastused . . . . .	A. Jakobson	näidend	4	732
Õnehaldjas . . . . .	F. Molnár	komöödia	3	550
Kohtunik Marta. . . . .	J. Turja	"	4	1.023
Vagade elu . . . . .	M. Metsanurk	näidend	1	340
Ärasõit! . . . . .	A. Tamm	komöödia	2	703

K U R E S S A A R E T E A T E R

Maja sadamas . . . . .	A. Sepp	näidend	4	532
Kapral Pension . . . . .	E. Laidsaar	komöödia	1	653
Õitsev meri . . . . .	A. Mälk — A. Särev	dramatiseer.	1	153
Toomas Nipernaadi . . . . .	A. Gailit — A. Särev	"	8	1.531
Ahi . . . . .	E. Vachek	komöödia	12	1.526
Jahimees, ahoi! . . . . .	V. Tolarski	"	1	154
Tagahoovis . . . . .	O. Luts — A. Särev	dramatiseer.	4	458
Viirastused . . . . .	A. Jakobson	näidend	4	418
Väike, rumal süda. . . . .	A. Sepp	komöödia	9	1.039
Tatra tüdruk . . . . .	P. Ardna — J. Rõõmusaar	operett	4	971
Roheline tolm . . . . .	A. Sepp	näidend	5	566
Kosjasõit . . . . .	A. Kitzberg	laulumäng	3	548
Fanny . . . . .	M. Pagnol	näidend	11	2.134
Peigmees maanteelt . . . . .	E. Ellor	komöödia	2	96
Küpsustunnistus. . . . .	L. Fodor	"	2	360

# Loetut — nähtut — kuuldut

**N**õukogude Liidu teatrid panevad juba alanud hooajaks suuri lootusi üleliidulise näidenditevõistluse tulemusile, mis aga selguvad alles novembri keskpaigu. Aga siiski on teatrite „portfelles“ — iseäranis Moskvas ja Leningradis — juba terve rida uusi näidendeid. Ainult komöödiatega on lood pahad. Neid õieti ei ole olemaski, välja arvatud vennaste Turide „Ebanõrdrne abielu“. Oli ette nähtud veel teine komöödia, aga see võeti teatrite repertuaarist juba enne lavaletulekut.

Paljunõutud on A. Filimonovi ja V. Distleri „Kuld“, mis mängib kullaotsijate keskkonnas. Distler tunneb kullatööstust isiklike kogemuste tõttu põhjalikult. Suurt huvi tuntakse teatrite poolt ka S. Gerassimovi „Karmide aegade“ ja M. Svetlovi näidendi „Kakskümmend aastat hiljem“ vastu.

Liidu „perifeerioteatrid“ valmistavad m. s. ette ka kohalike autorite teoseid. Rahvusteatrite lavastusist töötab saada eriti huvitavaks N. Issanbai „Hodža Nasreddin“, mis tuleb ettekandele Tatari Akadeemilises Riiklikus Draamateatris.

Moskva teatreist on kõige enam esietendusi ette nähtud Kammerteatril. Sünnitulevad ettekandele üks Vs. Višnevski uus teos, V. Majakovski „Kirp“ ja „Madam Bovary“ dramatiseering, mille on valmistanud Alice Koonen, peale selle V. Šklovski „Narri pulm“ ja mõned tõlkeosed, nagu Clifford Odets'i „Kuldne poiss“ ja K. Čapeki „Makropulose asi“. Lermontovi juubeliks valmistab teater ette „Maskeraadi“.

Moskva Kunstiteatris on ette nähtud M. Bulgakovi „Puškin“ ja N. Pogodini „Kremli kellad“. Pealeselle tulevad uulavastusele „Hamlet“, „Onu Vanja“ ja Sheridanini „Laimamiskool“.

Väikeses Akadeemilises Teatris on käimas kapitaalremont, mille tõttu selle teatri hooaeg ei alga mitte ainult suure hiljaksjäämisega — mitte enne oktoobri lõppu —, vaid koguni võõras hoones. Uusist näidendeist on teater repertuaari võtnud L. Leonovi „Luimetuisu“, pealeselle on ette nähtud M. Gorki „Barbarite“ lavaletoomine. Huvitavaid lavastusi võib oodata Moskva lasteteatritelt.

Leningradis toob Kirovi-nimeline ooperi- ja balletiteater välja Tšaikovski ooperi „Võlur“ luuletaja S. Gorodetski uue tekstiga ja „Eugen Onegini“. Pealeselle tuleb uulavastusele Rossini „Wilhelm Tell“ ja on ettevalmistusel uus ballett „Taras Bulba“ (Gogoli järgi), millele muusika on loonud Leningradi helilooja Solovjev-Sedoi.

Väikeses Ooperiteatris on esimeseks uudiseks Assafjevi ballett „Ašik-Kerib“ noore ballettmeisteri Fenster'i lavastusel. Siis järgneb Verdi ooper „Falstaff“.

Puškini-nimelises teatris avati hooaeg Shakespeare'i „Macbethiga“. M. Gorki nimelises Suures Draamateatris on valmis kolm lavastust: inglase J. B. Priestley „Cornelium“, Zola „Rabourdin'i pärijad“ ja Scribe'i „Klaas vett“. Ettevalmistusel on praegu Tšehhovi „Kirstaed“, Schilleri „Armastus ja salakavalus“ ning Gorki „Põhjas“.

Leningradi Nõukogu nimeline teater annab praegu kiilaskäiguetendusi Kislovodskis ja Sočhis. Uue lavastusena ta näitab seal Oscar Wilde'i „Ideaalset abikaasat“ ja asub mõne aja pärast tööle „Admiral Nahhimovi“ kallal, mille autoriks on Leningradi näitekirjanik Lukovski.

\*

**V**iini teatrid valmistuvad ette pühitsema Franz Grillparzeri 150. sünnipäeva, mis on tuleva aasta 15. jaanuaril. Burgtheater toob välja kirjaniku „Esiema“ ja harvamängitava „Libussa“, „Teater Josefstadis“ ta „Mere ja armastuse lained“ Paula Wesselyga Hero osas, samuti lavastab Saksa Rahvateater ühe Grillparzeri näidendi.

Peale saksa kirjanike teoste on Viini teatreis käesoleval hooajal ette nähtud ka Sophoklese, Shakespeare'i, Tšehhovi, Bernard Shaw' ja teiste autorite töid.

\*

**B**erliini teatrite käesolevaks hooajaks koostatud töökava on suur ja rikkalik. Staatliches Schauspielhaus avas oma uksed Sophoklese „Antigonega“, kusjuures nimiosa kehastas Marianne Hoppe. Sellele järgnesid Shakespeare'i „Nagu see teile meeldib“ ja Ostrovski „Mets“, mille naispeaosas mängis meiegi publikule tuntud Jelena Poleritskaja. Septembris pidid veel järgnema: „suures majas“ Hans Jüngsti „Achilles naiste hulgas“ ja „väikeses majas“ Hans Hömbergi komöödia „Kirsse Roomale“.

Volksbühne kahes majas on ette nähtud Grillparzeri „Medea“ ning „Gyges ja ta sõrmus“, Goethe „Faust“, Shakespeare'i „Veneetsia kaupmees“, G. Hauptmanni „Voorimees Henschel“, „Kopranahkne kasukas“ ja „Florian Geyer“. Pealeselle üks

värskendatud vana austria jant „Linn ja maa“, surematu „Rätsep Wibbel“ ja Walter Liecki ning Heinz Hoffmanni „eluballaad“ muusikaga „Annelie“. Selles teatris antakse sõna ka ühele itaallasele, Gherardile, kelle „Üksildane mees“ tuleb esilavastusele. Volksbühne trupis on nüüd ka Willy Birgel, kes mängib „Gygeses“ Kandaulest ja „Wallensteini“.

Schillertheater avas oma hooaja Kleisti „Homburgi printsiga“. Selle teatri teisist huvitavaist kavatsusist võiks nimetada Grabbe „Hannibali“ ja L. Tiecki „Rüütel Sinihabet“. „Põhjamaade nädala“ jooksul tulevad ettekandele Selma Lagerlöfi „Portugallia keiser“, Ibseni „John Gabriel Borkman“, Hjalmar Bergmani „Swedenhjelmid“ ja Paul Sarauw’ „Tark mees“. Algab see nädal vana Holbergi komöödiaga „Hürra Paljukisa“. Schillertheateri repertuaaris on ette nähtud ka üks venelane, nimelt Tšehhovi oma „Kolme õega“, ja üks itaallane, Mussolini kaastööline kirjanduslikul alal Giovacchino Forzano, komöödiaga „Tuuleil“.

Tšehhovi „Kolm õde“ on ka Saksa Teatri mängukavas. Pealeselle kavatsseb see teater välja tuua neli Shakespeare'i teost, Goldoni „Kohvimaja“, B. Shaw’ „Ei või ial teada“, „Candida“ ja „Kuradiõpilase“ ning palju teisi näidendeid, millede nimed ei ütle meie lugejatele kuigi palju.



Inglismaal seisab teatritegevus sõja, eriti alatiste pommituste tõttu tüüel määral. Kana-das aga areneb teatrielu täitsa normaalselt. See dominioon ei ole üldiselt kuigi silmapaiste-v teatrimaa, aga viimaseil aastail on tõsiseltvõetav teatriharrastus teinud suuri edusamme ja seetõttu on kasvanud huvi väheste kutselistegi teatrite töö vastu. Üks Toronto teater, nimega Royal Alexandra, loodab koguni töötada aasta läbi — viiskümmend kaks nädalat. Ja mitte ainult koha peal, vaid ka sooritades ringreise teistesse Kanada linnadesse — Montreali, Ottawasse, Hamiltoni, Londoni jm.

Eelmisel hooajal töötas Royal Alexandra nimeline teater Torontos viiskümmend üks nädalat. Samal ajal aga mängis His Majesty's Montrealis aasta kohta kõigest seitse nädalat — ja Montreal on Kanada teine teatrilinn...

Sõja tõttu on Kanadasse esimesena tulnud ameerika ja inglise näitlejaid, keda dominioon muidu vaevalt oleks näha saanud.



Ühes „Literaturnaja Gazeta“ septembrinumbris on avaldatud Julius Gai huvitav artikkel „Historism näitekirjanduses“, mida alljärgnevalt lühidalt refereerime.

Viimasel ajal on Nõukogude Liidu teatris kasvanud ajalooliste näidendite arv. See ei ole juhuslik nähtus ja oleks päris huvitav avastada selle põhjust. Loomulikult ei ole selleks ainult ajalooliste lavastuste hülgav väline külg ega ka vaatajate tead-mustejanu, samuti mitte see, et publik on tüdinud paljude näidendite igapäevaseist kujudest ja nende igapäevaseist keelest ning igatseb paatost — muidugi ehtsat paatost. Ei, vaatajat ei tõmba ajaloolise näidendi poole mitte ta heas mõttes kõrge stiil, vaid see, mis seda stiili võimaldab ja tingib: sisu historism.

Ehtajaloolises näidendis autorile läheb korda avastada tähtsate ajalooliste sünd-muste tõukejõude ja teha need jõud konfliktli allikaks. Säärasest ajalooliste tõuke-jõudude konkretiseeritud konfliktist tekibki ajalooline draama.

Aga kas siis säärasel teel sünnib ainult ajalooline draama? Kas ei sünni nii IGA kaalukas drama? Igas kaalukas näidendis, olgu ta ajalooline või kaasaegne, kujutatakse ajaloolise tähtsusega jõudude konfliktli. „Veneetsia kaupmees“ muidugi ei ole ajalooline näidend, aga suureks kunstiteoseks teeb ta fakt, et Shakespeare dramaatilise kokkupõrke lähtekohaks valis liiakasuvõitliku ja kaubandusliku kapitali kollisiooni.

Küsimust, kas teatav draama on ajalooline või ei, ei saa otsustada selle järgi, kas selles esineb ajaloolisi isikuid. Isegi ajalooliste isikute massiline lavaletoomine üksi ei tee näidendit veel ajalooliseks. Igakord ka mitte see, et näidendi tegevus areneb kauges minevikus. Ja Schilleri „Don Carlos“ jääb ajalooliseks näidendiks hoo-limata sellest, et selle nimiosalisel ei ole kuigi palju ühist ajaloolise Carlosega.

On võimatu tõmmata PÕHIMÕTTELISI piire ajaloolise ja mitte-ajaloolise näi-dendi vahele. Näidendi materjalis peituvad tundemärgid, mis põhjustavad näidendi klassifitseerimist kas „ajalooliseks“ või „kaasaegseks“, ei oma mingit printsipiaalset tähendust: nad ei mõjuta lavastuse sisemist loomust. Iga näidendi olemuse moodustab konflikt, millel peab olema ajalooline mõõdupuu. Tähendab, on võimatu lahutada „ajaloolist draamat“ kui žanri drama žanrist üldse. Vastupidi, historismi nõudmine

tuleb laiendada kogu näitekirjandusele. Kes ei näe historismi olevikus, see ei näe seda ka minevikus. Kas ei ole meie ajajärgu iga hetk täis sügavaimat ajaloolist mõtet? Ehtne kunst algab alles seal, kus avastatakse probleemi ajalooline tähendus.



**M**enukaimateks ringreisitükkideks on Ameerika Ühendriiges seni olnud „Onu Tomi onnike“ ja „Teekond allapoolle itta“. Nüüd ähvardab nende menu ületada „Tubakatee“, täh. SEE „Tubakatee“, mis on „on the road“, täh. ringreisil. Pearingreisitrupp rändab mööda Ameerikat juba 18. märtsist 1935. a. saadik. Kõik ringreisitrupe kokku — kolm — on rännanud 96.000 kilomeetrit ja Jeeter Lesteri perekond, õigemini küll perekonnad, on ringreisidel sõnnud üle 40.000 naeri. Ringreisitrupe ühine tulu on seni kolm miljonit dollarit. New Yorgi trupp on algusest seni sisse toonud kaks miljonit dollarit. Nüüsis kokku viis miljonit dollarit — ümarguselt kakskümmend miljonit krooni meie rahas. Milline teine vaene perekond võib hoobelda säärase kohutava tuluga? „Tubakatee“ on Ühendriige neljakümnest kaheksast osariigist läbi rännanud nelikümmend üks. Aga loodetakse, et ülejäänud seitsegi ei jää külastamata. New Yorgis ja ringreisidel on kokku esinenud üksteist individuaalset Jeeter Lesterit, kusjuures Henry Hull ja James Barton on esinenud nüühisti New Yorgis kui ka ringreisil. Üks trupp sõitis lavastusega kaks nädalat mööda jõgesid suurel teatrilaeval, nagu neid Ühendriiges ikka veel tegutseb, kuigi nende hülgageeg on juba ammu möödas.

Ringreisitrupepidel oli küllalt ärevaid hetki. Chicago linnapea käskis oma linnas „Tubakatee“ mängukavast maha võtta pärast seda, kui näidend oli seal takistamatult läinud seitse nädalat. Uticas püüdis politsei samuti lõpetada näidendi karjääri, aga sõjavägi (!) ei lasknud seda sündida. Omahas mobiliseeris linnapea samaks otstarbeks 117 politseinikku, kuna publik ei nõustunud etenduselt lahkuma. Üldiselt aga ei protesteerinud võimad „Tubakatee“ vastu, kuigi see iseendast on raskeks süüdistuseks Ühendriige mõnes osas valitseva sotsiaalse olukorra vastu. Ühendriige pealinnas, Washingtonis, läks „Tubakatee“ nädalaid suure menuga. See menu suurenes veelgi, kui Georgia osariigi üks esindajaid, kes tundis end puudutatud olevat, protesteeris saadikutekojas näidendi vastu, mispeale „Tubakatee“ autor vastas sellele härrale, et kõik ta protestid ei või muuta „naereid apelsinideks ega nuuskubakat meeks“. Augusta linnapea aga, täh. selle linna pea, kust on pärit „Tubakatee“ autor ja mille läheduses näidendi sündmustik arenebki, kutsus linna elanikke avalikult üles külastama etendusi võimalikult arvukalt. Ühel etendusel istus seal esimeses reas kaksteist päris ehtsat Jeeter Lesterit, kelledest igaiüks oli trupi direktorilt saanud priipileti ja paari kingi, et tal ei tarvitseks teatrisse tulla paljajalu. Jeeterid olid nii vaimustatud etendusest, et kingad anti neile päriseks.



**S**hakespeare'i komöödia „Mõõt mõõdu vastu“ mängib algusest lõpuni Viinis, kus valitseb mingi hertsog Vicenzio. Shakespeare ei olnud maadeteaduses eriti tugev. Böömimaa näit. asetseb tal kuski mere ääres.

Märtsi lõpul tuli „Mõõt mõõdu vastu“ Viini Burgtheateris lavastusele uues, krahv Wolf Baudissini, tõlkes, kus tegevuspaigaks ei ole enam Viin, vaid kus Shakespeare'i Vienna on jäänud muutmataks. Hertsogi nimi aga on hoopis maha tõmmatud. Nüüsis — Viinis ei ole kunagi olnud ühtki hertsog Vincenziot ega ole „Mõõt mõõdu vastu“ kummaline sündmustik arenenud tema ega teiseigi ajaloolise vürsti valitsuse all.

Kõigest sellest on öieti kahju — arvab „Neues Wiener Tagblatt'i“ 27. märtsi numbris selle lehe teatriarvustaja, rahvusvaheliselt tuntud kirjanik Mirko Jelusich. Viimlasile on saanud harjumuseks siduda nimetatud graatsilist komöödiat oma linnaga, nüha vihjeid sealgi, kus Shakespeare neid kindlasti ei kavatsenud. Ei tahetavat rahuldada sellega, et nüüd tuleb lihtsalt vaadata muinasjuttu, mis kunagi on sindinud teatavas tundmatus Vienna-nimelises linnas.

See asi ei ole Jelusichile nähtavasti tõepoolest südamerahu annud, sest juba neli päeva pärast oma arvustuse ilmumist ta saab „Neuer Wiener Tagblatt'is“ hakkama omapärase „numbriga“. Ta toob nimelt ära komöödia teise vaatuse pika esimese etteaste omas tõlkes, kusjuures tegelased kõnelevad kõige ehtsamat viini murrakut! Tõlge, mis on tarvilisel määral vaba, mõjub äärmiselt värskena ja peaks viimlasile kindlasti väga meeldima.



**H**jalmar Bergman, rootsi kirjanik, kelle „Nobeli auhinda“ me tunneme „Estonia“ lavastusest, on kirjutanud uue näidendi, mille pealkirjaks on „Vanaema ja armastus Jumal“ ning mis veidi meenutab kanadatari Mazo de la Roche'i „Whiteoaks“ (ehk „Grannie“). Whiteoaks'ide perekonnapeaks on saja ja ühe aastane vanaema, kelle jalad on ammu juba loobunud teenistusest, kelles aga, et tsiteerida Aino Kallast, „voolab punaseliblelisemat verd kui iganes ta järetulijates. Ta kuulub rassi, mis on julgem, algatusvõimelisem kui nüüdne, rassi, milles hõogus vägevana seikluste ja romantika vaim. Ta on lähemal oma lastelastele kui oma juba vanaduse moonutatud otsekohestele järglastele“.

Umbes saunasugune on ka Bergmani näidendi vanaema. See on tahtejõuline naine, kes oma ümbruskonnas toimib ja talitab absoluutse valitsejana. Ühel perekonnapeol aga tõuseb „orjade“ mäss raugast hirmuvalitseja vastu. Talle heidetakse ette vanu ja uusi patte, ja vanaema, kes oma südame sisimas öieti on hea inimene, peab kogema, et keegi ei ole talle tänuplik, et temast hoitakse isegi ta lastelapsi eemale selleks, et need ei satuks ta mõju alla. Neist lastelastest on süiski üks ümmanud — noormees, kelle vanaema aastaid tagasi on mingi lolluse pärast saatnud Ameerikasse. Aga seegi valmistab talle pettumuse. Vanaema on salaja lootnud, et noormees, kedu ta väga armastab, tuleb Ameerikast tagasi kerjusena, nii et vanaema võiks talle olla toeks. Aga noormees ei vaja mingit toetust, sest temast on saanud head raha teeniv artist. Oma despootliku armastuse pettumuses vanaema viskab noormehe teist korda välja. Aga nüüd on ta jõud nuurtud, ja kui ta näidendi alguses palvetas: „Jumal, tee nii, nagu mina tahan!“, siis palvetab ta nüüd: „Sinu tahtmine sündigu!“ Ja kuna ta on end alandanud, saab ta selle eest ka kohe oma tasu — stseenis, mida arvatavasti autor ise ei võta tõsiselt: kaks korda väljavisatud noormees tuleb tagasi kerjusena ja liibub vastu vanaemalikkude rinda. Peagu troonilt tõugatud valitsejanna aga leiab uuesti eneseusalduse ja võtab perekonna juhtimise ohjad jälle oma kätte.



**R**ootsi Akadeemias vabanes Selma Lagerlöfi surmaga koht, mis täideti lüüriku Hjalmar Gullbergi valimisega Akadeemia liikmeks. Mõnelt poolt oodati naiskirjaniku valimist, mainiti väljapaistvaid nimesid nagu Anna Elgström ja Elin Vägner. Akadeemia uus liige on võrdlemisi noor (sünd. 1898) ja avaldanud rea väga väljapaistvaid luuletuskogusid. Eriti lähedal on ta teatrile. Ta on tõlkinud rootsi keelde Euripidese ja Sophoklese teoseid ning ajakohastanud Aristophanese komöödiaid „Linnud“ ja „Lysistrata“, millel on olnud Stokholmi teatrites suur menu. Peale selle on ta tõlkinud ka Molière'i ja Calderoni draamasid. 1934. aastal hakkas Gullberg Stokholmi Draamateatri kirjanduslikuks nõvandjaks, 1936. aastast alates on ta Raadio-teatri juhataja. Rootsi Akadeemia tool nr. 7 on seega nüüd teatriinimese kasutada.

## Toimetuselt

### 1.

„TEATRI“ järgmine number ilmub novembrikuu teisel poolel. Kaastöö selle numbriga jaoks tuleb saata toimetusele hiljemalt 12. novembriks s. a.

### 2.

Käesoleva numbriga tehniliseks toimetajaks oli „Teatri“ toimetuse liige Wolde-mar Mettus.

Materjalide kasutamine allikat nimetamata on keeldud.

**TOIMETUS:** O. Aloe, L. Kalmet, H. Kompus, W. Mettus, P. Põldroos, L. Soonpää  
**VÄLJAANDJA:** Eesti Näitlejate Liit ● **VASTUTAV TOIMETAJA:** Ed. Reining  
 Korrektor — K. Sipjagin. ● Ladumisele antud 12. sept. 1940. ● Trükkimisele antud 2. nov. 1940. ● Trükkimisele antud 1300 eks. ● Ilmub üks kord kuus, välja arvatud juuni, juuli ja august ● VII aastakäik

**Toimetuse aadress:** Tallinn, Vabadusväljak 7—4  
 „EKA“ maja ● Telefon 479-40 ● Postkast 357  
 Tegevtoimetaja kõnetunnid samas iga päev 10—1

Tellimisi võtavad vastu kõik postiasutused (arve nr. 434) ja teatribürood ● Üksiknumber 40 senti  
 aastakäik kr. 3.—, välismaale kr. 4.—

# Daamide uudiskäekotte

portfelle,  
albumeid,  
rahataskuid,



käsikohvleid,  
jahitarbeid,  
koerarihmu jne.

soovitab

## J. TALLIKAS'e tööstuse kauplus

Tallinn, Uue tänava algul  
V.-Virus 5, tel. 447-94

### NOORUS – SUURIM RIKKUS!

See rikkus on aga kahjuks ajutine. Meie soovitame Teile kindlat rikkust eluajaks

### elukindlustuspoliisi-

Natsionaliseeritud

**EEKS-MAJA**  
JUHATUS JA PEAKONTOR  
TALLINN, VÕIDUVALJAK

Teatrisõbrad celistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“

*Elegantne daam kannab*

*„Simplex“*

*kindaid!*



**A.-S. „KINDAVABRIK SIMPLEX“**

Tallinn, Kungla tän. 41, telefon 448-19

## **PERENAISED!**

Tarvitades

**Lodix** kingakreemi

**Sidol** metalli- ja aknapuhastusvahendit

**Sigella** poonimisvaha

**Sirax** küürimispulbrit

hoiate kokku aega

**A.-S. SYDOL COMPANY, TALLINN**

TOOSTUSE 49, TELEFON 441-00

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“

NATSIONALISEERITUD

kakao-, šokolaadi- ja kompvekitehas

**A.-S. A. BRANDMANN**

NATSIONALISEERITUD

**F. Braschinsky & Pojad**

soovitab suures valikus igale hooajale vastavat pudukaupa

Müük suurel ja väikesel arvul

Tallinn, V.-Karja 12.

Telefon 436-90

Moodsaid serviise, roostevabu nuge,  
kavhleid ja lusikaid ostate soodsalt

**JOH. SOONSEIN**

TALLINN, ESTONIA TEATRIMAJA Nr. 8. TEL. 460-42

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“



Uuendades oma ettevõtet olen suu-  
rendanud oma riideladu nii kodu-  
kuul ka välismae uudismustritega

ülikonna-, fraki-  
ja  
palituriite alal

Kohale jõudnud

talveuudised



Pärnu m. 38, tel. 475-73

Elektrokeemiatööstus

**„Urania“**

valmistab tuntud headuses

elektritaskulambi ja  
raadio anoodpatareisid  
ja isoleeritud elektri-  
juhtmeid

tugevale ja nõrgale voolule,  
vastavalt V. D. E. normidele

Tööstus:

Tallinn, Aiavilja 3, tel. 303-40

I E. M.

**Suletöööstus**

o.ü.

kauplus Vene tänn. nr. 1

soovib suures valikus  
soodsail tingimustel:

pleekimata ja valgeid linaseid ja  
puuvillaseid

voodilina-  
padjapüüri-  
käteräti-  
laudlina- } riideid

igasuuguseid tekiriideid, padja-  
kotiriidet „Inlett“, madratsi- ja  
mööbliriideid ning aknaeesriideid  
Igasuuguseid tekke, palju, madrat-  
seid, kapokki, jõhvi, mererohtu ja  
sulgi suurel ja väikesel arvul

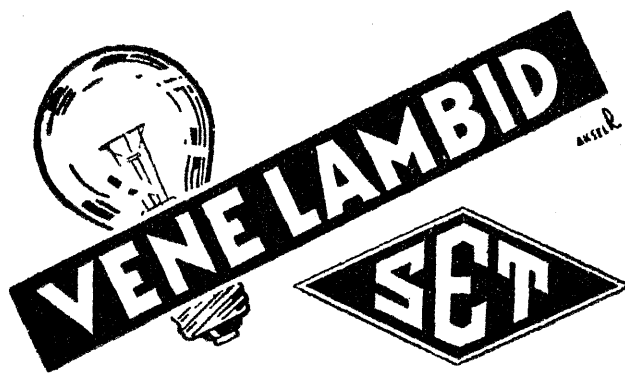
Päev läbi soojad söögid  
odavate hindadega

S U U R B A A R  
**„EUROOPAS“**

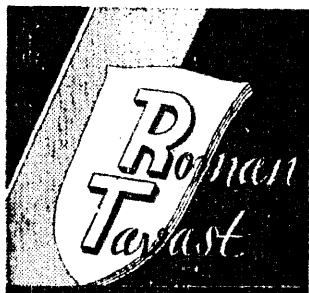
Tallinn, Viru 24

MUUSIKA • KABINETID

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“



NATSIONALISEERITUD



VAARTMETALLASJADE  
& MÄRKIDE TEHAS

DÄRNU MAANTEE 20 TELEFON 452-19

TALLINN

Teatrisõbrad celistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“

NATSIONALISEERITUD

O.-Ü.

# // MOOTOR //

AUTOBUSSILIINID

JUHUVED

JUHATUS JA KONTOR:

Tallinn, Sadama 1/3

Telefon 478-15

LIIKLEMISKORRALDAJA

Tallinnas, Veneturul:

telefon 305-45

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“